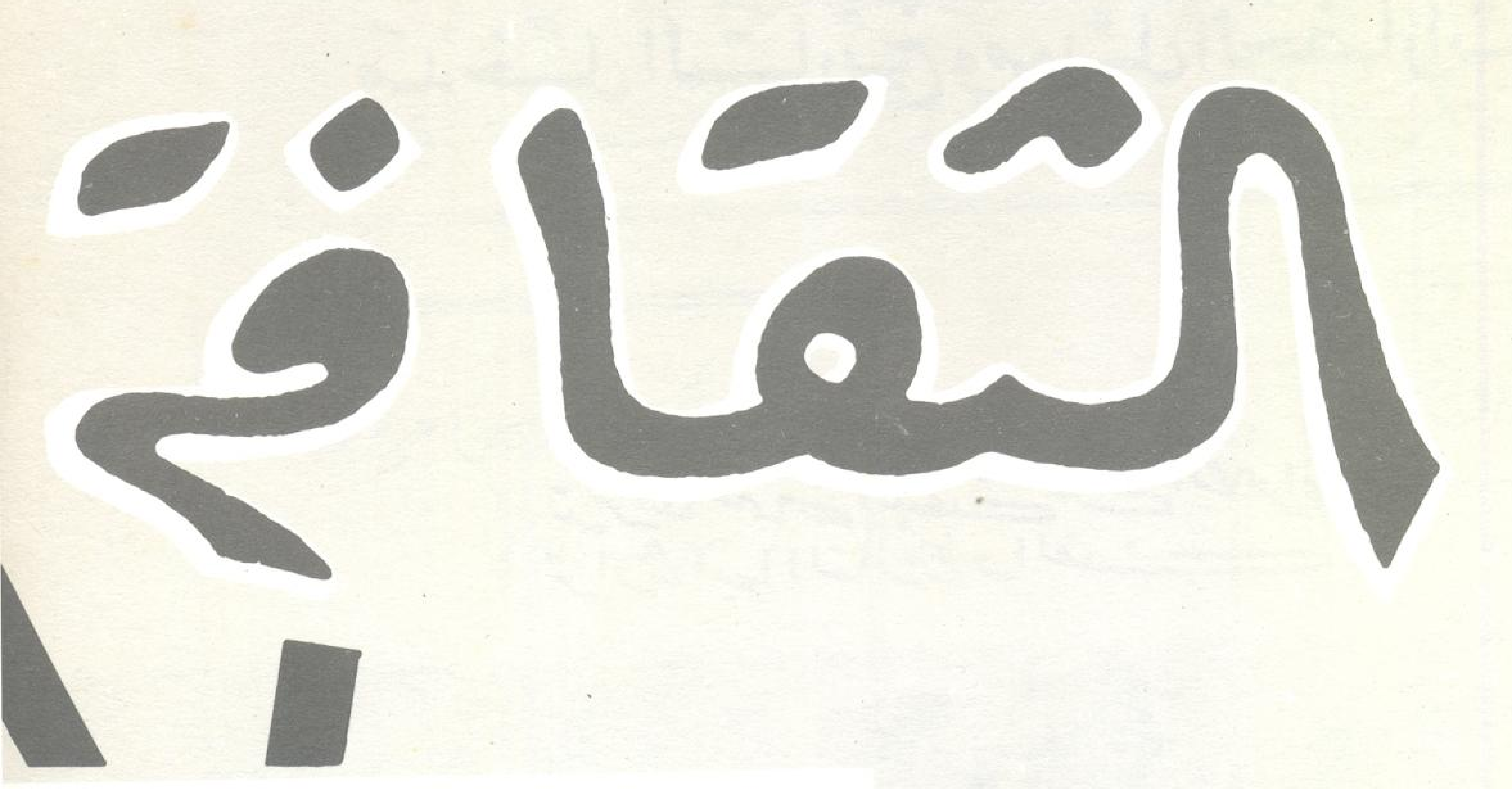
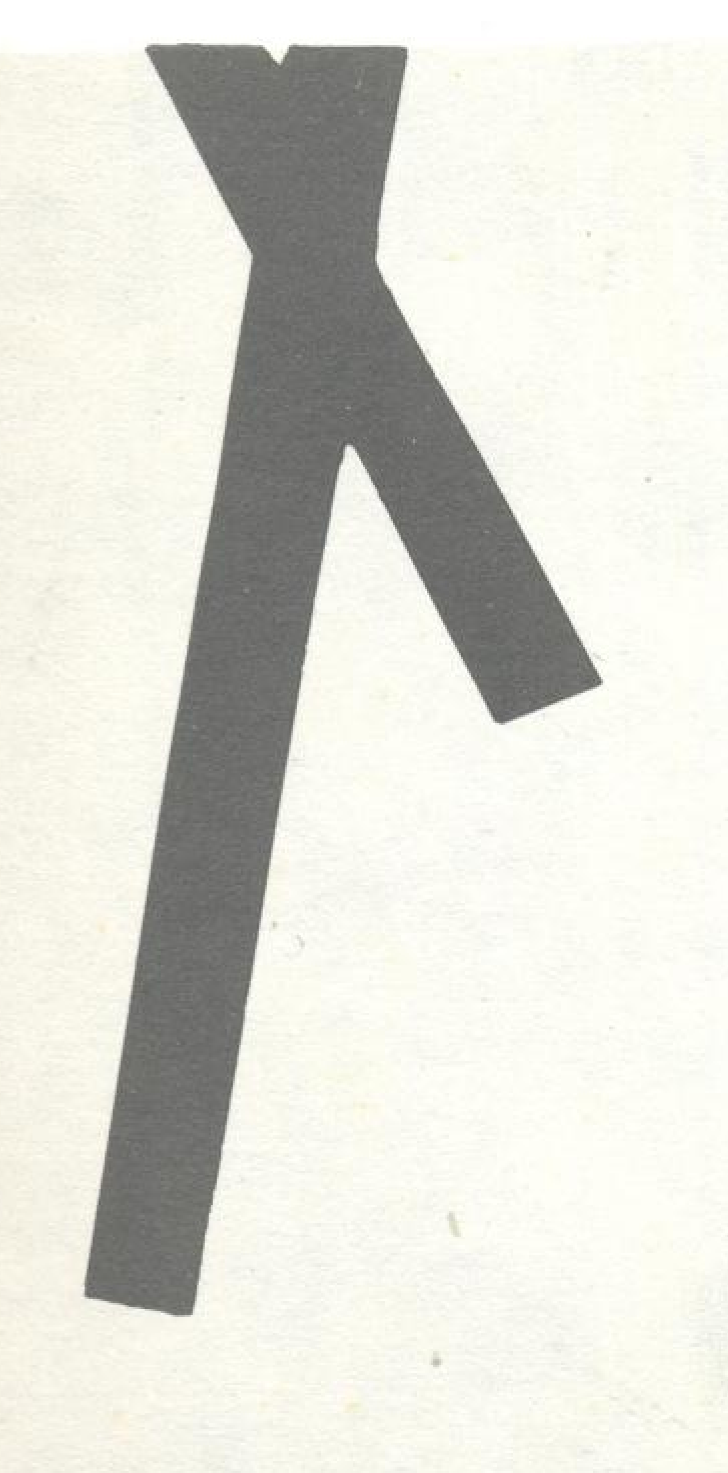


مجلة فكرية جامعة تصدر في دم



نيسان ١٩٨٩

الثقافة

أدبية فكرية جامعة تصدر شهرياً في دمشق تأسست عام ١٩٥٨

مؤسسها ورئيس تحريرها
مدحة عكاش

FONDATEUR
ET REDACTEUR EN CHEF
Madhat Akkache

هـ ٢٢٩٩٨٤ — P.H 229984

ص.ب ٢٥٧٠ — B.O.P. 2570

دمشق — DAMAS

نيسان ١٩٨٩

محتويات العدد

أسطورة سهيل

بقلم
الدكتور شاكر الفحام

" هذه الاسطورة التي كتبت محاولة جهدت فيها كل الجهد ، ان التزم الروايات الموروثة ، وأضم بين أجزائها المفرقة ، المشتتة في بطون الكتب لتتبين ملامح الصورة جلية ، ولا تضيع رموزها الموحية .
وقد صغتها بأسلوب ، يقوى بألفاظه وصوره وظلاله وجرسه ، ان يحيى الجو القديم ، الذي عاشت فيه الاسطورة ، وتقلب في ظلاله أبطالها "

ش . ف

كان سهيل فتى وسيما ، مشرق الطلعة ، رائع الحسن ، وقد تمت له رشاقة القد ، وسباطة الجسم ، وملأت برديه حمية الفتيان ، وزهو الشباب ، نشأ في جنبات اليمن الخصيبة بين منابت العرعر وقضب الريحان ، وكان ابن سيد هذا الحي اليماني الرافل في الخير ، فشب في أكناف الرفاهة ، يتقلب في نعمة بيضاء ، ويتفيأ ظلال عيش معجب ، يحوطه عطف أبيه ، ويرعاه حنان أمه ، فلم ير من الدنيا الا الوجه الباسم الطلق ، ولم يستوقفه من مغاني الطبيعة الا المبهج المشرق .

وعاش سهيل عيشة السراة السادة يحس رفيع محتده ، وزاكي ارومته ، ويأخذ نفسه بآداب الفتوة ومناقب الفروسية ، حتى اكتملت له ، فغدا يدل بما أوتي من قوة وأيد ، ويعتز بما اكتسب من مهارة وتفوق في الطراد والصيد ، ويفخر بما يعد من مآثر ومكارم .

واندفع الفتى الغرانق (١) ، يستمتع بمباهج الحياة ، ويروي نفسه بلذاذات الدنيا ، فراشة لاهية تنتقل بين الازهار ، لا تجد من حولها الا الرفنق والاعجاب .

وكان قلب الفتى ابيض ناصعا لم يفسده المكر والخديعة ، وكان قلب الفتى خاليا لم يعرف الحب والهوى ، وان عرف ابتسامات العذارى الحلوة ، ودلهن الساحر ، واستهوته أحاديثهن العذاب ، ونظراتهن الفاتنات .

وأظلت (الاهة) (٢) من خدرها ذات صباح ، لتجد سهيلا يعد عدته للصيد ، أحب اللذات اليه ، وآثرها عنده وانطلق الفتى فرحا نشيطا كالمهر الارن (٣) ، يتغنى أهازيج الفتيان من قومه في البطولة والحب ، وهو يجوب السهل والاوعار ، ويتخفى في حنايا الاودية لتلقى الظباء والمها مصارعها على يديه

آذنت الشمس بالمغيب ، وانتهى المطاف ب[illegible] الى [illegible] (٤) في دميث (٥) من الارض ممرع (٦) ، قد اطمأنت الى حظها من الخصب والرغد ، فانتشرت خيامها بين القيعان والرياض حيث العرار والحوذان والنرجس (٧) ، وانتشر مالها (٨) يروح به العبدان ، يكاد يقصر عنه الطرف . وكان سهيل قد آده المسير (٩) ، ونال منه التعب ، فمال الى غدير يصيب به الري ، ويلقى في كنفه الراحة ، وما كاد يلقي بجسمه المكدود في حضن الارض ، تحنو عليه نخلات باسقات ، حتى طافت بجفنيه سنة (١٠) ، ومال بعنقه الكرى ، وأسلمه الرقاد اللذيذ الى أحلام عذاب ، فرأى فيما يرى النائم أنه يلعب (الحاجورة) ، كما كان يلعبها وهو طفل : ها هو ذا يخط خطا مدورا يقف فيه ، يحيط به سرب من نساء جميلات وكل منهن تريد أن تخطفه من الخط وكانت رنات أصواتهن الجميلة تبلغ سمعه رفيقة ناعمة ، وكأنها آتية من مكان بعيد .

وانتبه سهيل من رقدته ليجد نفسه بين خمس كواعب أتراب ، عليهن لؤلؤ وشنوف (١١) ، ولهن زي وبهجة ، يتدافعن تدافع القطا الى الغدير ، تتهادى بينهن (الجوزاء) : دمية صاغها الاله فأدق صنعها وأتقنه ، بيضاء ناعمة [illegible] رشيقة القوام ، هيفاء ، كأنها خوط بانة (١٢) ، ذات وجه نقي اللون مشرق ، وشعر أثيث (١٣) حالك ، وصدر رحيب ، رائعة كقلب النهار ، [illegible] منذ النشأة فهي [illegible] معيشة عازبة الشقوة [illegible] في جنبات ريان ملتف [illegible] ، تكسوها نضارة الصبا ، ويتحير في خديها ماء الشباب ، ناعمة الجلد نعومة الحرير .

لو يدب الحولي من ولد الذر (م)
عليها لأندبتها الكلوم (١٤)

وأطرق سهيل امام هذه الروعة الماثلة ، وأذهله ان يجد الجمال قد صب على هذه الغادة صبا . ومن يجرؤ ان يحد (١٥) البصر الى جمال بلغ الغاية ؟ ومن لا يعنو (١٦) وجهه لروعة جاوزت كل مدى فغدت فتنة ؟

وأطل من عليائه (ود)(١٧) اله الحب والمودة ، عليه حلتان : متزر بحلة ، ومرتد بأخرى ، عليه سيف قد تقلده ، متنكب قوسا ، وبين يديه حربة فيها لواء ، ووفضة (١٨) فيها نبل ، فربط بين القلبين الشابين ، وأحس سهيل بما لم يحس به من قبل ، ورنا كرة أخرى ، ورنت الجوزاء غريرة ساذجة ، وتبسم (ود) ، فاستمع العاشقان لداعي الهوى ، واستجابا لنداء اله المودة . وبدأت الاحاديث بينهما حلوة شائقة ، وتناجى الحبيبان كأنهما الفان منذ وجدا ، وصمت الزمن يستمع الى همس سهيل وهو يلقي في أذن الجوزاء كلمات أرق من الخمر ، لتقع من نفسها مواقع الندى من الزهرات الغضة ، ما أعجب أمر الحياة ، لقد لقي الهائمان ما أحيا ، وحظي كل بمن تهفو اليه روحه ، وتتطلبه نفسه .

تتالت الايام ، والعاشقان يلتقيان على عدة ، ولا يملان طول الدهر ما اجتمعا يبنيان آمال المستقبل ، ويرسمان خطوط حياة مقبلة تملؤها السعادة ، ويسودها الحبور ، ثم تقدم سهيل من ال الجوزاء خاطبا ، ولكن حديث حبه كان قد انتشر وفاض ، وغدا سمر الاندية ، فردوه بجفاء وغلظة ، وتهددوه ان عاد الى ديارهم ، وحرموا على الجوزاء أن تلقى من تهواه وتحبه .

وأخذ سهيل ينتهز غفلات الحي ويتحين الفرص ليلقى الحبيبة ، اويتنسم أخبارها ، ثم اتعد العاشقان (١٩) على الفرار الى مكان ناء في الجنوب البعيد ولما وافى الموعد كان سهيل على جواده القارح (٢٠) والجوزاء رديفته ، يتجهان الى الجنوب ، الجنوب الحار البعيد ، يلفهما الليل بأرديته السود .

قدر العاشقان ما قدرا ، ولكن الدهر أراد غير ما أراداه ،فقد اندفع آل الجوزاء سراعا يطلبون دم الفارين : سهيل والجوزاء ، وراح سهيل ينهب الارض يريد أن يفوت القوم ، حتى بلغ (المجرة) النهر الطافح العريض المتدفق في الجنوب فعبره لا يلوي على شيء ، ليصل الى أرض السلام والخير ، في ضحى ماتع جميل ، لبست فيه وشي زينتها الدنيا ، لتميس في منظر فتان معجب ، والتفت سهيل ، تغمره السعادة ، وتلفه الطمأنينة الى الجوزاء حبيبته ، يريد ان يتحدث اليها ، ليهدىء من روعها ، ويؤنسها بعد الوحشة ، ويثير فيها الامل الناضر بالمستقبل الباسم . ولكنه لم ير أحدا .

لقد قطر الجواد (٢١) الجوزاء دون ان يشعر سهيل ، فكسرت فقارها ، ثم داستها خيل قومها المغيرة ، فلم تقو على الحراك ، وظلت حيث هي ، موزعة الاعضاء ، مفرقة الاوصال .

وأسقط في يد العاشق الهيمان ، ولم يبق له في الحياة من ارب ، وأزمع ان يعود باحثا عن الجوزاء يقاسمها المصير ، ووافاه اعداؤه الحاقدون ، بائسا متعبا ، فلم يجزع ، ولم يجبن ، ولم يتراجع ، فنالوا منه بسيوفهم ما شفى نفوسهم المغيظة المحنقة ، وغادروه بعد ان كسروا ساقيه ، في الذماء (٢٢) الاخير ، ولكن سهيلا ظل يزحف كسيرا ، يريد ان يعود .

وارتاعت (الشعريان) اختا سهيل ، لهذا النبأ الفاجع ، وهبتا نائحتين معولتين ، تبحثان عن أخيهما ، وعبرت اولاهما نحو المجرة ، وانطلقت تقطع الارض عرضا ، لا تلتزم الطريق القاصد ، معجلة تطوي المراحل ، تريد أن تبلغ أخاها ، حتى وقفت قرب سهيل ، وفي عينيها عبرة ، وفي قلبها حرقة . ولم تستطع الثانية أن تقاوم لجج النهر وضلت بين أمواجه ، وغمصت (٢٣) عيناها لكثرة البكاء ، ولكنها لا تستسلم ، بل هي تجاهد الموج أبدا لتبلغ عبر النهر .

*

وشاء الله ان يخلد هذا المشهد الانساني ، فرفعه الى السماء : سهيل أحمر مضرج بدمائه ، قدماه وراءه ، يزحف زحفا بطيئا لا يقوى على النهوض ، فهو قريب من الافق ، يعارض الكواكب ولا يقوى أن يرتفع بارتفاعها ، ولا يقطع الى المغرب كما تقطع ، ولكنه يغيب في مطلعه . غريب وحيد في الجنوب ، يضطرب ويرتعش رعشات الاحتضار ، تبكي السماء لمأساته (٢٤) ولكنه يظل الفتى الندب (٢٥) يتجلد للخطب ، ويتصبر للنازلة ، متفردا لا يطلب معونة .

والجوزاء العروس الفاتنة ، مكسورة الفقار ، مجزأة الاعضاء والاطراف بنطاقها الابيض اللؤلؤي البراق ،وتاجها المرصع، تتدلى من تحته ذوائبها السبطة اذا ما أقبلت بيضاء القيظ (٢٦)،واشتد الحر ،وصخد (٢٧) النهار فأحرق بشمسه اللاهبة ثوب الدنيا ، وأزالت زينتها ، وحمم وجه الارض بعد نضرته ، فذوى الكلأ الاخضر ليصبح هشيما تذروه الرياح ، وذبل نوار الرياض ، وجفت العيون الثرة وبدأت الحياة تنهزم امام الموت ، أطلت الجوزاء من خدرها (٢٨) ، مزهرة مترفعة كملك على عرشه ، لتكون مثلا لكل عروس تحتضر في عنفوان الشباب ، وتقضي في زهرة العمر ، فتتقبل مصيرها بفرح ، وتلقى الموت مغتبطة ، مادام في الموت تأكيد لحقيقة من حقائق الوجود . انها رمز الوفاء لحب لا يطلب غاية .
أليس الحب أسمى من الحياة وأقوى من الموت ..؟

والشعري العبور تلازم سهيلا أخاها ، وفي عينيها العبرات . انها مثل باق يصور عاطفة الحزن والجزع والوله وما يلقاه الحميم لفقد حميمه ، وما تكابده الاخت لفقد اخيها . انها الحزن الخالد على الدهر لا يعرف عزاء ولا سلوى، وكل حزن انساني فهو ضئيل اذا قيس بأحزانها ، وكل بكاء تذرفه الثكالى فهو نزر بعد فيض دموعها . انها ما تزال تقطع السماء عرضا ،ولم يقطع السماء نجم غيرها . تزهر حمراء كأن أحزانها النار الموقدة ، حية أبدا لا تخبو .(٢٩).

والشعرى الغميصاء ما زالت تغالب اللجج وتقاوم الامواج . لقد غمضت عيناها حزنا ، ولكنها تأبى الاستسلام ، وتأنف ان تستكين للقدر ، متجهة ابدا الى الشاطئ تريد أن تبلغه ، انها رمز الانسان المتمرد الذي

يعصف به القضاء ، ويقف في وجهه القدر القوي العاتي ، ولكنه لا يخنع ولا يضعف، بل يظل متمردا ابدا ، عيناه الى الهدف دون أمل ولا رجاء ٠(٣٠)٠

*

خلد سهيل اليماني كما ارادت السماء ، وأخذ كل عربي غريب ، ناء عن الاوطان ، قد هزه الشوق الى الاحبة ، وحالت الحياة ان يعود اليهم ، يتلفت الى سهيل ، يجد فيه الانس بعد الوحشة ، والرفيق بعد الوحدة ، ويذكر بمصيره ما يكون له تأسيا وسلوانا ٠ انه الصديق الاكبر لكل عربي، والمعزي لكل حزين في الساعات الحرجات :

حضرت الوفاة مالك بن الريب غريبا في خراسان ، فلم يجد أبلغ من أن يهتف بأصحابه :

ولما تراءت عند (مرو) منيتي
وخل بها جسمي وحانت وفاتيا
أقول لأصحابي : ارفعوني ، فانه
يقر بعيني ان (سهيل) بداليا

ومضى الفرزدق وصاحبه يسعيان الى بلاد الشام ، فلما غاب سهيل عن أبصارهما ذكرا الغربة وحنا الى الاوطان:

لوى ابن ابي الرقراق عينيه بعدما
دنا من أعالي ايلياء وغورا
رجا ان يرى ما أهله يبصرونه
سهيلا فقد واراه أجبال المفرا
فكنا نرى النجم اليماني عندنا
سهيلا فحالت دونه أرض حميرا
وكنا به مستأنسين كأنه
أخ أو خليط عن خليط تغيرا

وحين اندفع العرب في الاندلس فاتحين ، وأوطنوا تلك السهول الرحاب، ظل الحنين ينازعهم الى الجزيرة موطن الاجداد ، ومهد التراث ، وتلفتوا الى السماء يقلبون فيها وجوههم ، بحثا عن الغريب الذي يؤنس الغرباء ، فصعدوا في كل جبل ، وتسلقوا كل وعر ، حتى حظوا ببغيتهم في رأس مشرفة عالية ، في غربي مالقة ، أشرق منها سهيل ، فسماها جبل سهيل (٣١) ايذانا بما يكنون من حب لهذا الغريب المضرج بالدماء ٠

وما اكثر الشعراء الذين تحدثوا بأمر سهيل ، وصوروا مأساته ، واستمدوا من قصته ٠
يقول ابن هانئ الاندلسي :

كأن سهيلا في مطالع أفقه
مفارق ألف لم يجد بعده الفا

ويقول المعري :

لا توحش الوحدة أصحابها
ان سهيلا وحده فارد

وتأتي ابيات المعري التي قالها على روي النون يجيب بها الشريف ابا ابراهيم لتتوج الاشعار التي تحدثت بأمر سهيل ، وما أجملها تصويرا وفنا :

وسهيل كوجنة الحب في اللو
ن وقلب المحب في الخفقان

الدكتور شاكر الفحام

الهوامش

(١) ـ الغرانق ، بضم الغين وكسر النون الشاب الابيض الجميل (القاموس المحيط)
(٢) ـ جاء في لسان العرب (أله) :وقد سمت العرب الشمس لما عبدوها : الاهة ،
(٣) ـ الارن على وزن فرح : النشيط (اللسان)٠
(٤) ـ الحلة ، بكسر الحاء وتشديد اللام القول النزول ، وجماعة بيوت الناس (القاموس)
(٥) الدميث : اللين ، السهل ، دمث المكان وغيره كفرح : لان وسهل
(٦) مرع الوادي وأمرع : اكلأ وأخصب ٠
(٧) ـ العرار ، كسحاب : بهار البر ، وهو نبت طيب الريح ، واحدته عرارة ٠ والحوذان ، بفتح الحاء وسكون الواو: نبت يرتفع قدر الذراع ، وهو من نبات السهل حلو ، طيب الطعم ، والنرجس : من الرياحين ، وهو معرب ٠
(٨) المال : الابل : جاء في لسان العرب (مول) اكثر ما يطلق المال عند العرب على الابل ، لأنها كانت اكثر اموالهم ٠
(١٠) السنة ،بكسر السين : النعاس وهو أول النوم (اللسان ـ وسن) ٠

(١١) الشنوف جميع شنف (بفتح الشين) وهو القرط الاعلى .
(١٢) - الخوط ،بضم الخاء : الغصن الناعم .
(١٣) - أث النبات : كثر والتف ،وهو أثيث ، ويقال : شعر أثيث : غزير وطويل .
(١٤) - الحولي : ما أتي عليه حول من ذي حافر وغيره (القاموس).
(١٥) - أحد بصره اليه : حدقه اليه ورماه به (اللسان) .
(١٦) - عنا يعنو : ذل وخضع ، عنوت لك، خضعت لك وأطعتك .
(١٧) - انظر صفة (ود) في كتاب الاصنام لابن الكلبي ،ومعجم البلدان لياقوت الحموي (مادة - ود)
(١٨) - الوفضة - بفتح الواو وسكون الفاء : جعبة السهام اذا كانت من أدم لا خشب فيها ، والجمع : وفاض .
(١٩) : اتعد العاشقان : تواعدا والاتعاد : قبول الوعد .
(٢٠) - اذا دخل الفرس في السنة السادسة واستتم الخامسة فقد قرح ، وبلغ منتهى قوته .
(٢١) - قطر الفرس راكبه : القاه على قطرة ، وقطر الانسان : شقه وجانبه .
(٢٢) - الذماء ، بفتح الذال ، ممدود؛ بقية الروح في المذبوح .
(٢٣) - غمصت العين : سال رمصها ، وهو وسخ أبيض يجتمع في الموق .
(٢٤) - ستقول العرب : اذا طلع سهيل برد الليل ، وخيف السيل ، وكان للحوار الويل ،(الانواء لابن قتيبة : ١٥٢-١٥٨-١٨٩ ، لسان العرب ، مادة لطم) ، شروح سقط الزند ١ : ٤٣٣-٤٣٧ ، ومن أمثالهم (اخلفك الوزن وسهل لايرى) ومجمع الامثال للميداني : ١ : ٢٥٦) ومن اقوال اهل اليمن : (مافي النجوم الا سهيل)، ومن اقوالهم : (سهيل ، يا رب سيله بعد سيلى) (الامثال اليمانية لاسماعيل ابن على الاكوع ٢: ١٠٥٦) .
(٢٥) - الندب ، بفتح النون وسكون الباء الخفيف في الحاجة الظريف النجيب .
(٢٦) : يقال : اتيته في بيضاء القيظ: اي صميمه (المعجم الكبير لمجمع القاهرة ٢ : ٥٧٢ .
(٧) - صخد النهار (كفرح) : اشتد حره .
(٢٨) - تقول العرب : اذا طلعت الجوزاء توقدت المعزاء وكنست الظباء (كتاب الانواء لابن قتيبة : ٤١ - ٤٦ .
(٢٩) - كتاب الانواء لابن قتيبة : ٤٦-٤٨ ومن أمثالهم : اتلى من الشعري (مجمع الامثال ١ : ١٥٥ وانظر ماقاله المفسرون في تفسير قوله تعالى في سورة النجم (وانه هو رب الشعرى) .
(٣٠) - كتاب الانواء لابن قتيبة : ٤٦-٤٨
(٣١) - معجم البلدان (سهيل) ، وفيات الاعيان ،٣ : ١٤٤ (ترجمة ابي القاسم عبد الرحمن السهيلي) الروض المعطار، (مربلة) ، طبقات القراء لابن الجزري، ١ : ٣٧١ ترجمة ابي القاسم عبد الرحمن السهيلي ، نفح الطيب للمقري ١ : ١٦٤ .

" كلما زادت مقدرة الانسان في الاحتفاظ ببقائه والبحث عما ينفعه كلما زادت فضيلته . "

" تعتبر محاولة الفهم الاساس الاول والاوحد للفضيلة "



يوم من أيام فرنسا

الميت الحي

عبد المعين الملوحي

" وتنفس الصبح عن يوم آخر من أيام فرنسا السود ، ومن أيام سورية البيض ، من أيام المستعمرين الذين ماتت ضمائرهم دون رصاص ، ومن أيام الثوار الذين عاشت أجسادهم رغم الرصاص "

" عبد المعين "

كانت الساقية تجري وتصفق نشوى بضوء القمر ، في تلك الليلة الساجية ، ليلة الخميس ، في السادس من شهر أيار عام ١٩٢٦ وكانت تقول لضفتيها ، وقد غطتهما الاعشاب والازهار بثياب عروس :

ـ ما أسعدني .. سأعود للعاصي عما قريب ـ أحمل اليه أغنيتي الصغيرة المهموسة ، لأستمع الى أغانيه الهادرة ، فأنسى نفسي فيه ، وأذهل عن أنغامي ، ونمضي معا الى البحر . وننسى معا أنا والعاصي أناشيدنا في آذاي امواجه الصاخبة ..

وماست الازهار على الضفتين وتغامزت : يا لك من ساقية مضحكة : ان حقل الفول في بستاننا هذا ـ ينتظرك ليبتلعك .. كادت أزهاره تذبل وقرون الفول فيه تجف ..

وقالت الساقية :

ـ ولم لا أعطي نفسي ؟ هل تظن أيها الشاطئ الاحمق اني لا احب العطاء .. لو استطعت ان أبعث الحياة في الارض الموات ، لكان ذلك عندي خيرا من أن أموت في البحر المالح . ان السواقي لا يمكن أن تنسى ان الله جعل من الماء كل شيء حي .

في حفرة تتكدس فيها جثثهم
ولكنها لم تجد في الحفرة الا تسع
جثث ، فكيف وجدت اذن دماء عشرة
شهداء ، وملأت الحفرة بحثا عن
الجثة العاشرة فلما لم تجدلها
اثرا .. تقشعت الغمامة وفي قلبها
حسرة وحيرة ..

كانت تلك الجثة العاشرة
التي بحثت عنها الغمامة في
الحفرة فلم تجدها هي هذه الجثة
التي ترتمي على بعد عشرة كيلو
مترات من الحفرة في ساقية
"الغمايا" التي يحلو لنا احيانا
أن ندللها فنقول لها : حولها
تتفتل الصبايا - والتي يحلو لنا
احيانا ان نؤذيها فنقول لها :
حولها تتفتل الحيايا .. كانت
تلك الجثة التي تتمدد في الساقية
جثة (نظير النشيواتي)
ولبى نظير نداء الليل وسمع
وشوشات الساقية وأطاع امر القمر
فعاش ولم يمت ، وتحرك ، وتحركت
ذاكرته فجعل يسأل نفسه : أين
أنا ؟ مالي هنا ؟ اذن فأنا حي،
لم أمت .. أين رفاقي وجعل نظير
يتذكر ..
كانت الشمس تميل الى الغروب ،
وقد اصفر وجهها ، فكأنها تساق
الى الموت ، وكان هو وتسعة من
رفاقه المجاهدين يساقون ايضا
الى الموت ، ولكن وجوههم لم تكن

صفرا ، بل لعل حمرة الغضب ممتزجة
بنضارة الشباب ، كانت تعلو وجوه
هؤلاء الثوار ، الذين يساقون الى
الموت قبل أن يقضوا حق بلادهم
عليهم ، ولا حق شبابهم .
قال له سعيد الشهلا ، وقد جلس على
التراب ، وجعل يستنشق التراب :
- يا نظير ، لكأني أشم دمي هذا
التراب رائحة دمي ..
وقال نظير :

- ما أطيب رائحة التراب يا سعيد ،
ولكني أوثر ان أنام قليلا ثم
استيقظ وسمع الحاج محمد المغربي
حديثهما ، وهو العالم بكل شيء
فقال :
- من هذا التراب ، ومن هذه الارض
جبلنا ، ونحن لذلك سنموت فيها ،
ان الانسان لا يموت الا في الارض التي
ترابه منها عند خلقه ..
وقال نظير :
- يخيل الي ان هذه الارض ليست
قبري .. كأني لا آشم فيها رائحتي
وتدخل الحاج محمد المغربي مرة
أخرى :
- صلوا على النبي يا اولاد ..

وأغمي على نظير مرة أخرى،
وهو في الساقية ، وعاد الليل
يمسح خديه بمنديل النسيم ، وعاد
القمر يقبل شفتيه بأشعته ، وجعلت
تلها تقول له :
- قم فافتح عينيك ، ثم واستيقظ ،
لا يجوز لك ان تموت ، ما يزال في
وطنك من يدنس ترابه ،ويستعبد
شعبه ..

واستيقظ نظير وفتح عينيه
الكبيرتين ، وجعل يتحسس جراحه ..
لكأنه لم يجرح قط ، بل هناك آثار
جراح قديمة قديمة ، لكأنها اندملت
منذ سنين ، كأنه لا يذكرها .
وعاد نظير يتذكر :
كانت ايدي المجاهدين العشرة
مغلولة الى ظهورهم ، وكان
الفرنسيون يحيطون بهم من كل
جانب ، وأوقفهم الضابط واحدا
الى جنب واحد ، ولم يطلب من
الجنود قتلهم ، فقد اراد ان
يستأثر وحده بهذا الشرف ، وتحسس
قلمه في جيبه :
سيكتب اليوم الى خطيبته في
باريس :
قتلت اليوم يا جانيت عشرة ثوار

ومالت الساقية ذات اليمين وصبت ماءها في حقل الفول ، . . وتلقاها الحقل ينش نشيش الترحيب والفرح ، وسمعت الساقية كلمات الترحيب والفرح فذهلت عن نفسها واستمرت في العطاء . تلك هي الانشودة الخالدة ، تحمل للمطر للساقية ، للماء ،شكر الارض العطشى ثناء الرمال الظماء ..

وفجأة هوت في الساقية جثة انسان .. وذعرت الساقية.. وارتدت مياهها الى وراء ، وقد سدت الجثة مجراها ، وركب بعضها ظهر بعض ، وأطلت غضبى لترى من عكر عليها صفاءها ، وأوقف عطاءها ، من كسر القمر ، ليلة البدر ، على صفحتها ، من ردها عن حلمها القديم في العطاء المستمر ، ثم ما لبثت أن رأت ذلك الجسد ، وقد سالت جراحه دما فحنت عليه تغسل جراحه وتشرب دمه ومضت الى الحقل وقد اصبحت زهراء فشرب حقل الفول ماء ودما ، دما ليس أقل جودا بنفسه من الماء ، وماء ليس أكثر عطاء من الدم . وسألت الساقية نفسها :
أنا أعطي مائي لأصنع زهرا وعشبا وشجرا ، فلماذا يعطي هذا الانسان دمه ؟ وسكتت الجثة فلم تجب وظلت تعطي دمها ..

جرت المياه ثياب ذلك الانسان الجريح ، وجعلت تعبث بها

تطويها وتنشرها ، حتى كاد يكون ذلك الانسان جزءا منها ، غيرغريب عنها ، لولا ان رأسه ما يزال على الشاطىء ، وما يزال الماء يجري بين سحره ونحره فيضمد جرحا عميقا .

وعادت الضفادع المذعورة الى الساقية تنقنق ، اما السرطان العاقل فقد رأى من الحكمة ألا يقترب من هذا الضيف وظل متحجرا في سردابه .

وأصغى الليل والساقية والقمر طويلا الى خفقات خافتة ما تزال تختلج في قلب هذا الانسان الجريح ، وأقسمت جميعا أن تنقذه ، فأرسل الليل أحلى نسماته باردة عليلة فداعبت شعر الجريح ، ودغدغت خديه ، ورنقت النجوم عيونها : ما لهذا الليل يصبح عاشقا ثم يعشق رجلا ، وامرت الساقية مياهها ان تبترد وان تضمد جراح ضيفها جرحا بعد جرح.. وأن تكون نظيفة فلا تؤذي هذه الجراح ، وأوفد القمر أشعته ناعمة ملساء فلمست وجه الرجل في رفق وقالت له :
- قم وافتح عينيك ، فما تزال في الدنيا حياة ، وما يزال في وطنك ثوار .. قم وحرك قدميك .. فما يليق بك أن تموت ..
وظل (نظير) مستلقيا في الساقية لا يتحرك ، وظل وجهه يلمع صحيحا معافى في ضوء القمر.. ما أعدل القمر ، ان نوره اذا انعكس على الوجوه السليمة بدت سقيمة ، كأنه يقول لها لا يغرنك صحتك وسلامتك فعما قليل تهزلين وتشحبين ، واذا انعكس على الوجوه السقيمة بدت سليمة ، كأنه يقول لها : لاتيأسي ، فعما قريب تصحين وتسلمين .

كاد الليل ينتصف ، وهرعت من الغرب أسراب من الغيوم وتناثرت هاهنا وهاهناك في السماء ، ووقفت احداها عند قرية في غربي حمص تدعى " خربة غازي " وراعها ان تشهد منظرا عجبا ، وفاضت بالمطر على تل هناك يدعى قاموع عليان ، فمسحت دماء عشرة شهداء ، ثم حملت الدماء فصبتها

من العرب ، كم كنت شجاعا ..
سأعود اليك بأوسمة كثيرة ..
وملأ مسدسه وأمسك بقائمة الثائرين يدعوهم بأسمائهم واحدا بعد واحد .. وترامى اليه صوت حسين جواد يقول لعبد الكريم عاصي :
– ليتني كنت أول من يدعى الى القتل ،يعز علي أن أبقى بعدكم .
وقال له عبد الكريم :
– يالله ، يا سيدي ، كلها دقيقة.
وسمع الحاج محمد المغربي حديثهما فتدخل ، وهو العالم بكل شيء :
– لا تختلفوا .. صلوا على النبي يا اولاد ..

ولم يتم الحاج محمد نصائحه وصاح الفرنسي ينادي : نظير النشواتي ، بالفرنسية .
كان نظير اول من دعي الى القتل فأجاب ، ومشى وعيناه شاردتان الى الافق .. كانت حمص هناك واضحة من فوق هذا التل ، ومآذن مسجد خالد ابن الوليد ترتفع شامخة في كبرياء ، ووقف على رؤوس أصابعه يريد أن يرى باب تدمر .. ولكن حيه الحبيب كان مختفيا وراء القلعة ورأى دخانا يعلو من وراء القلعة ، لعل أمه تخبز له على التنور . . ما أطيب الخبز التنوري يا أمي ، أنا مشتاق اليه ..
ودوى الرصاص ، وأحس نظير أنه سقط على الارض ، وان عنقه تؤلمه ، وأن نبعا من الدماء قد تفجر منه ، فغسل جسده وطرش الارض حوله ، وانه يقع فتختفي حمص من عينيه ، ومآذن خالد ، والقلعة ، وباب تدمر ، وأمه وتنورها ، وأرغفتها الساخنة ، ثم سمع أسماء اخوانه ثم خيل اليه أنه يسمع طلقات صماء.. ثم أحس برصاصة أخرى تنغرز في جسده ، لعلها رصاصة الرحمة .. وأمسك به واحد من رجليه ثم جره ، ثم ألقى به في حفرة وسقط فوق جثث رفاقه .. لكأن واحدا منهم يقبله ثم لم يحس بشيء .

وأغمي على نظير مرة أخرى ..

وغضب الليل ، وأمر النسيم فأصبح ريحا عاتية ، وغضبت الساقية ، فكفت عن سقاية حقل الفول وانتفخت غيظا تريد ان تغرقه ، وغضب القمر ، وأصبح وجه نظير كأنه وجه مريض .. انه يوشك ان يكون صحيحا ..
وأفاق وجعل يتذكر :
ما أزال حيا .. اذن فهذه الارض ليست قبره .. قم يا نظير وجعل يتحسس جثث رفاقه ، وجعل يوقظهم كانت وجوههم في ضوء القمر زاهرة زاهية كأنها وجوه نيام ..
نم يا سعيد .. قم يا عبد الكريم ،
قم ياحاج محمد .. قوموا نهرب
ولم يتحرك منهم احد ، وخيل اليه انه هو ايضا كاد لا يتحرك وبدأ يزحف ..

هذه قرية ام مارتين
ورأيت امرأة وقلت لها :
– مساء الخير يا اختي ، فكي قيدي الله يستر عليك .
ولم تخف المرأة ، أخت الرجال فاقتربت مني :
أأنت ميت ؟ أأنت شهيد .. ؟

كانت المرأة تؤمن بالرجعة وتدين بالتناسخ .. وفكت له وثاقه ..
منذ أيام مات لها قط اسود ، قط ذو ارواح سبعة (1) .. قد يكون بعث مرة أخرى في جسد هذا الشهيد وقال لها :
– خاطرك يا اختي .. استري على ما شفت .

ومضى .. وأحس نظير أنه يكاد يغرق ، وان الريح تكاد تقتلع شعره ، وأن القمر كاد يغرب ، فنهض على قدميه ، وهربت الضفادع ، وزاد السرطان ايغالا في جحره ، وتدفقت مياه الساقية كما كانت تتدفق ، ومشى سكران ، سكران من نشوة الحياة ، وجعل يضرب الارض بقدميه ويصيح :
- أنا حي .. أنا حي .. انا حي..

وأخرج المصحف من صدره ، وجعل يقبله ، ومشى الى بلده ..

كانت تلك الدار من لبن وقصب ، تقبع في باب تدمر ، وتغص بالنساء الغاديات الرائحات..
وكانت ام نظير تصيح :
- يا ليتهم تركوا لي جثة ولدي يا ليته كان له قبر مثل قبور الناس ..
ونادت ابنها جميلا للمرة المائة :
- يا جميل .. ألم تجد جثة نظير ..
وقال جميل للمرة المائة :
- لا يا أمي .. ذهبت مع الناس الذين ذهبوا ليأتوا بجثث اولادهم لأجيء بجثة اخي فلم أجد جثته ، وعدت مع الناس الذين يحملون جثث موتاهم .

وولولت الام المفجوعة وصاحت :
- احرقوه .. أغرقوه .. ماكفاهم انهم قتلوه .. أسفي على شبابه ، أسفي علي طوله ، أسفي على شواربه ..

وفجأة دخل نظير بيته بقامته الفارعة ، وشبابه الريان وهو يفتل شاربيه ويصيح:
- بلا عياط يا أمي ..

ورأى الناس فيما رأوا تلك الليلة الرهيبة .. ميتا يبعث حيا ، وجثة هامدة تنقلب جسدا ذا روح ..

وتنفس الصبح عن يوم آخر من ايام فرسا السود ومن ايام سورية العربية البيض ، من ايام المستعمرين الذين ماتت ضمائرهم دون رصاص ومن ايام الثوار الذين عاشت اجسادهم رغم الرصاص .

وظل الليل والساقية والقمر تذكر امدا طويلا ، ذلك الجريح الذي اهدت اليه ذات يوم احلى انسامها وأنغامها وأشعتها .

الايام العدد ٧٥٩١ سنة ١٩٦٢

ملاحظة :
استعنت على تواريخ الحادثة وتفصيلاتها بتاريخ الثورات السورية للاستاذ المرحوم ادهم الجندي .

المتنبي شاعر متفرد

عبدالله زكريا الأنصاري

الكويت

الشاعر الذي يعبر عن وجدانه ، ويترجم ما في ضميره ، بصدق ومعاناة يركض الناس وراء شعره ، يقرأونه ، ويرددونه ، ويتغنون به ، وأكثر الناس يعانون في وجدانهم ، وفي ضمائرهم ، والناس يجدون السلوان في شعر الشاعر الصادق ، لتعبيره عن معاناتهم ،وما يتفاعل داخل نفوسهم ، وترى بعض الناس الذين تشتد بهم المعاناة ، يقرأون شعر الشاعر وكأنهم هم الذين كتبوه ونظموه . اما الشاعر الذي ينحت كلماته نحتا فلا يجد من يميل اليه ، او يقرأ شعره ، فيموت شعره معه ، وان ظل باقيا فترة من الوقت على الورق ، ان الشعر العربي كثير كثير ، والشعراء يعجزون العد عن احصائهم ، لكن الشعر الجيد هو الذي يردده الناس على مر الاجيال والشعراء الصادقون هم الذين يتردد ذكرهم على السنة الناس مدى الزمان ، وفي كل مكان من الوطن العربي ، سواء كان من قلب الجزيرة العربية او من أقصى المغرب العربي ، حتى آخر الخليج العربي ، وتجد اليوم من يتغنى بالشعر العربي الجاهلي ويتردد ذكر شاعره الذي طوته السنون ، لأن هذا الشاعر الجاهلي يمس وترا حساسا من هذا العربي الذي يتغنى بشعره ولا يمل الغناء ونجد هذا العربي الموله بشعر هذا الشاعر العربي الجاهلي في كل مكان ، انك تجده في صحراء المغرب العربي الكبرى ، وتجده في مصر ، وتجده في بادية الشام وتجده في الكويت وفي طول الجزيرة العربية وعرضها ، بل تجده في كل مكان ، داخل الوطن العربي او خارجه ، ومن ذا الذي لا يعرف اولئك الشعراء العرب الذين عاشوا في العصر الجاهلي وعلقت

قصائدهم على أستار الكعبة ، وكتبت بماء الذهب ، وسواء صح هذا او لم يصح فان قصائدهم علقت على القلوب ، وكتبت بمداد المشاعر ، والشعر الذي يعلق على القلوب ويكتب بذوب الفؤاد

والوجدان يبقى معلقا مكتوبا على صفحات الزمان تقرأه الاجيال وتردده جيلا بعد جيل ، وترى كل شيء يتغير ويتحول ، ويموت وينتهي الا هذا الذي سطر على صفحات القلوب ، ونقش على جدار الزمن ، ان الاهرام وابا الهول وغيرها من الاثار التي خلفها القدماء من المصريين واليونان والرومان والاشوريون ستذوب مع الايام وتنتهي ، وستكون ترابا ، لكن الذي خلف مسطورا على صفحات القلوب ، وترك منقوشا على جدران الزمان سيظل ويبقى ما بقيت القلوب وما بقي الزمان ..

فالمتنبي شاعر حكيم ، شغل الناس ، وملأ الدنيا ، وترك دويا هائلا في سمع الزمان ، لماذا .. وهل كلماته تختلف عن كلمات غيره ؟ وهل حروفه غير حروفهم ؟ وهل هو انسان وغيره ليس انسان؟ وأين هم اولئك الشعراء التنساء الذين شاء القدر ان يكونوا من جيله ، وان يعيشوا في زمانه ، ويكتبوا اشعارهم في الوقت الذي يكتب فيه شعره ؟

انهم شعراء كبار ، لو عاشوا في عصر غير عصره لطلعوا على دنيا شعر عظيم ، ولملأوا أسماع العرب بالوان جميلة من الموسيقى ، وألحان رائعة من الغناء ، لكنه المتنبي فسد في أسماع العرب ان تسمع نشيدا غيره ، وغنى فرقص قلوبهم وأفئدتهم وأرواحهم ، أنشد وما زال ينشد حتى اليوم ، وغنى

وما زال يغني حتى آخر الزمان ، انه غطى على شعراء عصره ، ورفع صوته فوق أصواتهم ، وعلت اناشيده فوق أناشيدهم ، وخرجت الحكم متتابعة منه ، وملأت شعره ، ويستبد الخيال بأحد الشعراء المعاصرين الكبار ليتصور الذي حدث للجن يوم ولد المتنبي ، وخرج على الدنيا ، ، يقول :

عرس من الجن في الصحراء قدنصبوا
له السرادق تحت الليل والقببا
كأنه تدمر الزهراء مارجة
بمثل لسن الافاعي يقذف اللهبا
تخاصر الجن فيها بعد ما سكروا
وبعدما احتدمت اوتارهم صخبا
فأفزع الرعل ما زفوا وما عزفوا
فطار يستبق القيعان والكتبا

فلماذا هم هكذا يجتمعون في جنح الظلام ، وينصبون السرادق والقبب والخيام ، ويعزفون ألحانهم ، ويغنون ويرقصون ، ويشربون ويسكرون ، ويتخاصرون ، ويملأون الصحراء ضجيجا وصخبا ؟ لماذا هم هكذا على هذا الحال المثير ؟ أتراهم ينتظرون أمرا جللا ؟ أم يتوقعون حدثا هائلا ، أم سيخرج شيء يهز الدنيا . الدنيا ؟ أجل هذا ما سوف يحدث ، وهذا ما كانوا يتوقعون ، أنهم جن يتنبأون بالاعجوبة التي تبهر العالم ، وتشغل كل شيء في هذه الدنيا ، فما هي الاعجوبة ؟ يقول شاعرنا مستغرقا في خياله ، سابحا في أوهام الشعر الواقعية الحية :

نكشف الصبح عن طفل ومارده
له على صدرها زأر اذا غضبا

ويقول :

نادى ابوه - عظيم الجن - عترته
فأقبلوا ينظرون البدعة العجبا

لقد وقع الحدث الذي يتوقعونه ، وجاء الى الدنيا من

سيملأها ضجيجا ، وخرج الطفل الاعجوبة ونادى عظيم الجن وكبيرهم عترتة ، وجمعهم بعدما أقبلوا يلبون نداءه ، وقال لهم انظروا الى البدعة العجيبة ، وفكروا ، وعوا ، وقولوا :
ماذا نسميه ؟ قال البعض صاعقة ، فقال كلا ، فقالوا عصفا فأبى ، لم يرض كبير الجن ما قالته عترته ، وما اقترحوا من اسماء ، فلا اسم صاعقة يكفي ، ولا اسم عاصفة يلبي الغرض المطلوب ،فهذا الطفل اكبر من الصاعقة واكبر من العاصف او المارد او غيرهما من الاسماء ، ان الاسم الذي ينطبق عليه غير هذا ولا ذاك فماهو :
فقام كالطود منهم مارد لسن
وقال : لم تنصفوه اسما ولا لقبا
سنبعث الفتنة الكبرى على يده
فنشغل الناس والاقلام والكتبا
ونجعل الشعر ربا يسجدون له
فان غدوا فلقد نلنا به الاربا

جاء هذا المارد ، وقام من بينهم ، وقال : انكم ايها القوم لم تنصفوا هذا الطفل اسما ولم تنصفوه لقبا ، آفتحسبون الامر هينا الى هذا الحد ؟ .. ان الامر جد ، وليس بالهزل ، كيف تنبعث الفتنة الكبرى على يده ؟ وكيف نشغل به الناس ، والاقلام ، والكتب ،؟ وكيف نجعل الشعر ربا يعبدونه ويسجدون له ؟ وكيف نغويهم بالشعر ونفتنهم به ؟ ان هذا الطفل يحتاج الى اسم عظيم ، ولقب أعظم ، فصد عنهم و راح يتمايل ، ويفكر ، والتفت اليهم وقال : يقول الشاعر :
فاختال غير قليل ثم قال لهم :
سميته " المتنبي " فانتشوا طربا
وزلزلوا البيد حتى كاد سالكها
يهوي به الرحل لا يدري له سببا
يرى السراب عبابا هاج زاخره
والرمل يلتحف الازهار والعشبا

فما كادت كلمة (المتنبي) تخرج من فيه حتى رأى صحبه الجن وقد انتشوا طربا ، وراحوا يرقصون ويغنون ، ويملأون البيد والصحراء صراخا وغناء ونشيدا بأصوات عالية ، وزلزلوا البيداء برقصهم وعربدتهم وفرحهم ومرحهم فظلت تهتز تحت أقدامهم طولا وعرضا فجعلت سالكيها يتساقطون من على رواحلهم لاهتزازها وزلزلتها ، وهم لا يدرون سببا لذلك ، وما علموا أن الجن يصيحون ويرقصون استبشارا باطلاق اسم (المتنبي) على الطفل الاعجوبة ، ان الذين يقطعون الصحراء في تلك اللحظة يرون السراب وكأنه عباب من البحر هائج زاخر ، ويرون الرمل يهب ويغطي بسفافه المتتابع ، الاعشاب والازهار ويكاد ان يغطي حتى على الشجر ، لقد انقلبت الصحراء بمولد الطفل ، حيث جعلت الجن بماردیهم ورؤسائهم يقلبون دنيا الصحراء رأسا على عقب ، ذلك مشهد من مشاهد الجن في الصحراء يوم مولد المتنبي كما يصوره شاعرنا المحدث ويقول مخاطبا المتنبي الاعجوبة :
غضبت للعقل أن يشقى فثرت له
بمثلما اندفع البركان واصطخبا
هل النبوة الا ثورة عصفت
على التقاليد حتى تستحيل هبا
ما ضر موقدها والخلد منزلة
اذا رمى نفسه في نارها حطبا

يقول شاعرنا ، لقد غضبت أيها المتنبي للعقل ، وثارت ثورتك العارمة ضد الذين يزدرونه وما اكثرهم ، لقد ازدروا العقل وحاربوه ، وجعلوه نهبا

للخرافات والاباطيل والبدع ،
ألم يحدث ذلك في العصر الجاهلي؟
بل انه حدث ، وما زال يحدث في
كل العصور ، يعطلون العقل ،
ويحاربونه ، حتى يقوم قائم
ويرد له كرامته وهيبته ، ولما
قام محمد ابن عبد الله ،رد للعقل
كرامته وحطم كل البدع والخرافات
والاباطيل المتمثلة بالاصنام
والهياكل والانصاب ، وثار ثورته
الكبرى على الذين يهينون العقل
ويهينون صاحب العقل ، يقول
شاعرنا المحدث : هل النبوة الا
ثورة تعصف بالتقاليد البالية ،
والاباطيل الزائفة ، والخرافات
المتهالكة ؟ ان الذي يقوم
بالثورة دفاعا عن قدسية العقل
لا يضيره ان يرمي بنفسه فيـنارها ،
فليكن وقودا لها في سبيل
انتصار العقل ، وانتصار الحق
على الباطل :

يقول شاعرنا المحدث :
" الاخطل الصغير " في قصيدته عن
المتنبي ، اننا نحمد الله تعالى
على انك ايها الشاعر العظيم ،
لم تبلغ ما تمنيته لنفسك ،
فماذا كان يحدث للشعر لو كنت
ملكا ، أو أميرا ، أو رئيسا ؟
اذن لأثكلت الشعر ، وأثكلت
الشعراء ، وآثكلت الغناء ، بل
لازدريت بالعقل وبالفكر وبالادب ،
وهذا أعلى منزلة ، وأعز مقاما ،
وأبقى على الدهر من الملوك
والرؤساء والامراء وغيرهم من
الذين لا يعرفون للعقل قيمته ،
ولا يعرفون للشعر منزلته الخالدة
وهكذا يقول :
طلبت بالشعر دون الشعر منزلة
فشاء ربك ان لا تدرك الطلبا
اذن لأثكلت ام الشعر واحدها
وعطل الوكر ، لاشدوا ولا زغبا

لولا طماحك ما غنيت قافية
بوآتها الشمس اوقلدتها الحقبا
قد يؤثر الدهر انسانا فيحرمه
من يمنع الشيء احيانا فقد وهبا

انه يعاتب المتنبي على
طلبه في الحياة ما هو دون
الشعر منزلة ، ولو وهب الدهر
المتنبي ما يطلبه دون الشعر
منزلة لحرمه المنزلة الكبرى في
الشعر مدى الحياة ، ومن يمنع
الشيء احيانا فقدوهبه ، وهذا ما
حدث للمتنبي نفسه ، فقد منع من
تحقيق رغبته وطموح نفسه ، لكنه
وهب ما هو أغلى وأجل ، وتلك
مفارقات الايام ، ويقول الاخطل
الصغير :
يا ملبس الحكمة الغراء روعتها
حتى هتفنا : اوحيا قلت أم أدبا

ويقول :
قالوا : استباح ارسطو حين اعجزهم
وأنه استل من آياته النخبا

ويقول :
من علم ابن ابي سلمى حكيمته،
وقس ساعده ، الامثال والخطبا ؟

ويقول :
آمنت بالشعر مذ آنساك آيته
وكان عرشا من الاصنام فانقلبا
أضرمت ثورتك الهوجاء فالتهمت
من القريض الهشيم الغث والخشبا
وغال شعرك شعر الكائدين له
لنفسهم حفرت أيديهم التربا
حتى رجعت وللاقلام هلهلة
في كف أبلغ من غنى ومن طربا

ويقول :
منعت عنهم ضياء الشمس فانحجبوا
فهل تلومهم ان مزقوا الحجبا ؟

ويقول :

مثل المسيح تعالوا في أذيته
وآلهوه ، ولكن بعد ما صلبا

ويعرج على الشعر الذي يسمونه جديدا ، او حديثا فيقول :

قالوا الجديد فقلنا انت حجته
يا واهبا كل عصر كل ما خلبا
أفكرة لم تكن فتقت برعمها
وجدة لم تكن أما لها وأبا

بعض الجديد الذي يدعونه ادب
يموت في يومه ، هذا اذا وهبا
ان لم يكن لك حسن الوجه تعرضه
فقد ظلمت به أثوابك القشبا

تلك قصيدة غناء ، غنى بها الاخطل الصغير حلب المتنبي وسيف الدولة ، ونقدم المتنبي على سيف الدولة لأنه ملك الشعر وأمير الادب ، ورب الحكمة والبيان .

قبل ان تكدره الخلائق بانفاسها

كانت امرأة من العرب تأتي بصبية لها كل يوم قبل الصبح فتقف بهم على تل عال ، وتقول : خذوا صفو هذا النسيم قبل أن تكدره الخلائق بأنفاسها .

وحي الحرمان

من الأدب السعودي

اسماعيل مروة

كان الشعر العربي يأتينا قديما من الجزيرة العربية ، فكل شعراء العرب العظام انطلقوا من شبه الجزيرة العربية بحدودها الطبيعية لا تقسيماتها الادارية الحالية .
كانت القصيدة تقال في الجزيرة ، في مكة او المدينة فيتناقلها الحفاظ ، وتحملها الالسنة الى كل الاصقاع التي يحل فيها فرد من الناطقين بالعربية ، ودليلك على ذلك قصيدة جرير التي اسماها الفرزدق ((الدامغة)) التي ما ان انطلقت من فم جرير حتى وصلت الى مضارب بني نمير قبيلة الراعي النميري المهجو فتركته في عزلة طويلة ، مع العلم أنه لم يكن عند الناس يومها مذياع او جهاز روية ما الذي كان يذيع تلك القصائد العصماء بين الناس ؟
انها الالسنة والاذواق الصالحة التي لم تفسد بالدخيل ونجد المثال على ذلك في الكتب التي كان ينقلها من المشرق الى المغرب الادباء المهاجرون وفي الكتب التي نقلها المغاربة الى المشارقة .
وكان الاديب يومها لا ينتمي الا الى عروبته واليوم بعد مضي الايام وتوالي السنون نجد الاديب يكتب أدبه والناقد يسجل نقده دون ان يتجاوز هذا الادب او النقد حدود مدينة الكاتب الذي سطرها ونسأل :
ما الذي كان وما زال يمنع وصول الادب الى الاشقاء ؟

لا نغالي ان قلنا ان الانا هي التي تمنع الادب من الوصول الى قارئه أينما كان فالاديب في بلد يظن أدبه أعظم وأكبر من أي أدب في أصقاع العروبة لذلك يسخر ويتهكم من أي أدب قادم مع أنه في قرارة نفسه يكبر ذلك الادب ويحترمه ويتذوقه ويحتويه على رفوف مكتبته ، لكنه من موقعه السلطوي في الادب يمنع وصول هذا الادب الى القارئ .

والدور الاهم في هذا الحرمان هو التاجر الذي لن يحصل على مقدار من الربح عظيم ان سوق مثل تلك الكتب الواردة الى بلده من الاقطار الاخرى والنقد هو الذي يلعب الدور الكبير في منع الكتاب من الوصول الى كافة الاصقاع لأن ثمن الكتاب اذا تحول الى نقد الدولة المستوردة أصبح مرتفعا فتعذر على التاجر الربح ، وتعذر على القارئ الشراء .

وأسوق على ذلك مثالا واحدا مفصلا مع بعض الامثلة المؤيدة .

١ ـ وحي الحرمان للامير عبد الله الفيصل : كان وما يزال اسم الشاعر الامير يتردد من خلال القصائد التي تصدح بها حناجر المغنين والمغنيات فالقارئ العربي لا يعرف من شعر الامير الا (ثورة الشك ، سمراء ، من أجل عينيك ، يامالكا قلبي) .
بينما بقية شعره غير معروف من قبل قرائه الذين أحبوا شعره في هذه القصائد وتمنوا لو أنهم يقرأون شعره كاملا .

وصدر ديوان وحي الحرمان بثوب أنيق جميل في المملكة العربية السعودية عن دار الاصفهاني بجدة ووزع بين القراء ، والخاصة في المملكة العربية السعودية لكنه لم يصل الى الاقطار العربية الاخرى ، اطلعت على الديوان من خلال نسخة اصطحبها أخ مسافر الى السعودية وقرأته مرارا فوجدت فيه زادا شعريا عظيما لا نجده في أغلب الشعر المعاصر ، وحي الحرمان دفقة شعرية نقية صحراوية تعيد الينا ذكرى جميل وعمر .
صدر الديوان وحي الحرمان (١٤٠٢هـ ـ ١٩٨١م) في (١٥٣) صفحة من القطع الكبير مزينا بالرسوم الملائمة لروح القصائد التي نظمها الشاعر الامير يبدأ بمقدمتين احداهما لصلاح لبكي التي يقول فيها حول حرمان الشاعر :
" ياما اوجعه ، يأبى الا ان يظل صاحبه رهين غربتين : غربة نفسه في الارض ، وغربة مؤاخاته لمن لا يعرف مدى الصدق في مؤاخاتهم له ، لكم يجب ان يكون هذا المحروم محروما " ص ٦
وفي تقويمه لشعر الشاعر واتجاهه بين المدارس الشعرية الحديثة يقول :
" شعرمحروم رومنطيقي النزعة اذا كان لابد من نسبته الى مدرسة حديثة من المدارس ، على أنه خلو من الحالات المرضية ، خلو من الرؤى المحمومة ، خلو من العنف " ص ٨ .

وهل كان شعر الحب هذه الشاعر دافعا الى دوافع الشك والمرض الايمائي يجيب صلاح لبكي بقوله ؟
" ومحروم لا يشغلك بفلسفة ولا يجهدك باستقراء لتفسير معالم الكون وأحداث الحياة وأسرارها ، فهو مطمئن الى عقيدة راسخة ، مرتاح الى ايمان عميق لا يرقى اليه شك ولا تضطرب معه نفس "ص٩ـ ١٠ .

والمقدمة الثانية خطها الشاعر الامير نفسه فبعد حديث عن حياته وطفولته وتعلمه يؤكد الشاعر انه محروم على الرغم من المناصب والجاه والوزارة ، والامارة ، " وعلمتني الايام ان المركز الخطير والنفوذ الكبير والمال الوفير كلها مجتمعة مدعاة لتغيير اسلوب الناس في معاملتك .. لعل ذلك من بعض دواعي الحرمان " ص ١٨ .

وبعد المقدمتين يثبت الشاعر في ديوانه (٣٩) قصيدة من شعره ، ليست كل شعره بل شذرات من فيض شعره الذي سمعناه وطالعتنا به الصحف فما هي الميزات الخاصة بشعر عبد الله الفيصل ؟ في قصيدته الاولى هل تذكرين ؟ يقول :

" هل تذكرين وداعينا مصافحة
أودعت فيها كريم الاصل يمناك
أوتذكرين بوادي وج وقفتنا
وقد أفاضت علينا الطهر عيناك
ماذا يضيرك لو حققت أمنيتي
فيسعد القلب ـ من شوق ـ لرؤياك
فان نسبت ودادا كان يجمعنا
على العفاف فقلبي ليس ينساك

اذا أمعنا النظر في هذه الابيات نجد الكلمات (مصافحة ، كريم الاصل ، الطهر ، رؤياك ، العفاف) .
هذه الكلمات تبين لنا ميزة الحب الذي كان يحبه الشاعر فهولا يفاخر بقبلة ، ولا يذكرها بلقاء ملتهب ، انما يذكرها بالمصافحة والرؤيا وامارات حبه ان محبوبته تتزين بالعفاف وأصلها الطيب الكريم وهذا لعمري يعيدنا الى شعر نجد القديم ذلك الشعر الذي تميز بالعفة والنقاوة والطهارة وهذه القصيدة التي يفتتح بها ديوانه تدل على الحرمان الذي أبعده عن نهل الرضاب من الحبيبة .

لكن مقولة الحرمان والصبوة تظهر للعيان بصورة واضحة جلية في قصيدته " أراك " :

" أراك فما لعينيك لا تراني
وأنت صبوتي فرسا رهان
نصبت حبالتي لك فاستحالت
حبى وبقيت منطلق العنان
وها أنا في هواك أضعت عمري
مقاربة على أمل التداني

انه والحرمان في الحب والعاطفة على موعد ممدود لا ينتهي ، انها ثنائية الانا والحرمان ، فلسانه ينطلق بحاله وشعره يصور خيبة اللقاء وسوء الخاتمة . لكن صورته العبثية الخالصة تنبثق

على قارئه من قصيدته ثورة الخيال حيث تجلس الحبيبة بعيدة ويبقى الشاعر وحيدا يدغدغ احلامه ويمني نفسه باللقاء والتصافي ولكن أين منه ذلك وهو في ملكوته الخاص :

" هل سمعت بالوهم دنياك الى حيث وجودي
وتوهمت على البعد رضائي وصدودي ..
وأنا - حيث أنا - أعبث في دنياخلودي

وفي قصيدته (توأم الروح) يحيا مع نفسه يناجي الحبيب المبتعد ، يتمنى اللقاء البعيد ويأمل في اللقاء المحال مع أن الحبيبة جزء منه لا يبرحه وكيف يفعل وهي توأم الروح الذي لا يفارق .

وعلى هذا المنوال يستمر الشاعر الامير في ديوانه في كل قصائده وتبقى الحبيبة عنده طهورا ، عفيفة ، كريمة المحتد ، وان ما يمنعها عن وصاله عفته وعفتها ، وليس دلالها وغنجها كما اعتدنا ان نرى شخص الحبيبة في شعر الغزل الصريح .

وصور عبد الله الفيصل تظل منطلقة من الاطار العربي وحبه يبقى في اطار الوصف البعيد عن الحسبة ويتجلى ذلك أكثر ما يتجلى في قصيدته (متى غدي)

كم أنت والله تحسد
باللحظ والروح والقد
عيناك عينا مهاة
والشعر كالليل أسود
والثغر عقد لآل
يا ليتني فيه أنضد

ولعل قصيدته (عواطف حائرة) من أدق القصائد التي تحدثت عن خفايا نفسه وروحه فهو يحيا الشك والحيرة والعاطفة والحبيب جزء من حبيبه الذي يسعده اللقاء ، ويسعده الوصال ، ويؤلمه الفراق ، وحديث الاغراب .

" تعذب في لهيب الشك روحي
وتشقى بالظنون وبالتمني
أجبني اذ سألتك هل صحيح
حديث الناس خنت ؟ ألم تخني ؟ ؟

وتنتهي القصيدة بهذا التساؤل الحائر دون الوصول الى يقين خالص في اجابة تروي ظمأ روحه وتبرد من غلواء حبه وشكه .
ويتجدد هواه وحرمانه في كل فاصلة وكل بيت وكل قصيدة وفي قصيدته (في روضة الهوى) يظهر حرمانه ولوعته بقوله :

" أرنو اليك - على بعادك - مثلما
يرنو الحزين لساطع الافلاك
وأبث النجم المسهد لوعتي
يا ليتني - بعد النوى - ألقاك

لكنها تبقى أمنية
ويبقى الحب نابضا في فؤاده حتى بعد الموت فيخاطبها بكل حسرة وألم ولوعة

لئن ضم جسمي ذاك الثرى
لقد ضم عهدي وحبي معي
وحطي على القبر بعض الزهور
ففي الزهر ذكرى لقا ممتع

كنت أتمنى ان أقف مع الديوان وقفة مطولة لكنني خشيت - ان وقفت مع كل القصائد - الاملال ..
ومضت الايام ولم يوزع الديوان ، ولا الدراسة التي صدرت حوله من قبل الدكتوره منيرة العجلاني .
ويبقى السؤال قائما من المستفيد من عدم انتشار شعر الفيصل وغيره من الكتاب والشعراء ؟ ومن المتضرر من عدم انتشاره ؟
ان المستفيد ذلك المتنطع الذي يقول " اسمع جعجعة ولا ارى طحينا " .
وأمنيتنا ان نرى الطحين السعودي الاصيل في الاسواق الادبية ، والمتضرر الوحيد هو القارىء الذي نتركه نهبا لأشعار بعيدة عن الاصالة والجذور العربية القديمة .
الادب السعودي غني لمن اطلع عليه ، فمزيدا من العناية بنشره وتوزيعه ونقده لنحقق الغرض من الكتابة ..

اسماعيل مروة

«دراسة»

الشعر

بين المعنى والمغنى

بقلم: توفيق بكّار

الاهداء : إلى الاستاذ الشاذلي بويحي
هذا الغزل على الغزل وهو خبيره
و « بالحال الشعرية » أدرانا مع التقدير.

I ـ مدخل نظري

تحت هذا العنوان تكمن قضية من أخطر قضايا الشعر لأنها تمس بصميم كيانه، وقد برزت مع تقدم اللسان في هذا العصر ولا سيما من ذلك العلم قسمه المتعلق بدراسة وظائف الأصوات، وحرصا على توضيح جوهرها نبادر بتحديد الاسمين اللذين يرسمان قطبي دائرتها، وهما المعنى والمغنى، والحق أن المعنى على تشعب مسائله نظريا لا يحتاج منا في هذا المقام إلى ضبط خاص فما قصدنا به ههنا سوى المدلول في أوسع تعاريفه، على خلاف المغنى فإنه مصطلح جديد اصطنعناه بهذه المناسبة، ونعني به اللفظ من حيث هو بنية نغمية، وتلك حاله وجوبا في الشعر، إذ الشعر بالطبع، وأمس كاليوم، نظم لموسيقى الكلام وحداته الحروف أوزانا وألحانا، ولا أدل على ذلك من أن العرب قديما كانوا إذا تحدثوا عن الشعر استعاروا عباراتهم من لغة الغناء، فسموا تلاوة الابيات **إنشادا**، وفعلها في النفوس **طربا** ، ومن ثم فالقضية التي نروم فحصها في بحثنا هذا تخص نوعية العلاقة في الشعر بين سلسلة المدلولات و« جوقة » الدوال التي « **تعزفها** ».

وفي هذه القضية تتنافس اليوم نظريتان متقابلتان تستمد كلتاهما مبادئها بصفة أو أخرى من اللسانيات.

أ ــ النظرية الثنائية :

تنطلق النظرية الأولى من « اعتباطية » العلاقة، في

أصل اللغة، بين الوجهين المحسوس والمعقول من العلامة اللسانية فتؤكد أن الشعر بما هو كلام وإن مخصوص كائن بالضرورة مزدوج التركيب : معنى و مغنى، وتاح على حيرة الشاعر أمام هذه الثنائية الفاصمة وعجزه عند تقصيد القصيد على الملاءمة، إلا في الحين بعد الحين بين الالحان والمعاني، وهذا ما ذهب إليه الشاعر الفرنسي الكبير بول فاليري ومن أشهر ما أوثر عنه من الآراء هذا التحديد : « القصيد، ذلك التردد الطويل بين الصوت والمعنى »[1]، ووصفه هذا التردد فزاد مدققا : « إذ تطلب الأذن نغمة يطلب الفكر لفظة لا توافق نغمتها رغبة الأذن » ، وكان إذا اضطر الى الاختيار يؤثر في القصيد الصوت على المعنى، وفي ذلك يقول : « العقل يقتضي أن نفضل رنة القافية على منطق الفكرة . والسماع ميزانه إذ نظم قصيدا أو نقد : « في الشاعر تنطق الأذن وينصت الفم » .

وكان جهابذة الكلام من العرب القدامى، كما نعلم، قد خاضوا خوضا في مسألة اللفظ والمعنى حتى غدت عندهم بابا تقليديا في تصانيف النقد والبلاغة، ولهم فيها من الأقوال مالا يحصى وكلها صادرة عن تصور ثنائي لماهية الكلام الشعري، ويكفينا هذا تعريف قدامة للشعر : « قول موزون مقفى يدل على معنى »، بل ذهبوا في التثنية الى أقصى حد فرتبوا مراتب اللفظ بين الحسن والقبح ومراتب المعنى بين الابتكار والابتذال كلا على حدة وصنفوا الشعر بحسب الجودة أو الرداءة في هذا أوذاك من المقومين، وهذا ما يطالعنا به ابن قتيبة في « مقدمة كتاب الشعر والشعراء ».

« تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب : ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ...

وضرب منه حسن لفظه و حلا، فاذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ... وضرب منه جاد معناه،

وينقد ابن شرف القيرواني شعر الشعراء فاذا أحكامه سلسلة لا تنتهي من المزدوجات تعبيرا وتفكيرا.

« وأما الشيخ أبو عقيل ... فلا تسمع له الاكلاما فصيحا ومعنى متينا فصيحا ... »

« وأما الطائي حبيب فمتكلف إلا أنه يصيب ... جزال المعاني مرصوص المباني ... »

« وأما البحتري فلفظه ماء ثجاج ودررجراج ومعناه سراج وهاج ... »

إلخ ...

ولم يكن يعني هؤلاء الجهابذة من علاقة اللفظ بالمعنى إلا صحة الدلالة إن على الحقيقة وإن على المجاز لأنهم ما كانوا يرون بينهما من صلة في الشعر إلا ما تقره اللغة في أصل الوضع ويحكمه معجمها ونحوها أو ما تبيحه البلاغة في حالات العدول وتضبطه صورها وأفانينها، ولم يحتفلوا، إلا الشعراء منهم وفي المستوى العملي لا في المستوى النظري، احتفالا خاصا بموسيقى الشعر فكيف بالعلاقة بين الموسيقى والفكرة، نعم تنبهوا ونبهوا إلى وجوب المآلفة بين الحروف والمشاكالة بين الألفاظ، ولكن ظل ذلك عندهم معزولا عن المعنى وحتى الجناس بقي لدى زواد البديع مجرد مهارة في الصنعة بل لونا من اللعب (البهلواني) بالكلمات كما يتضح (وينفضح) وذلك في لزوميات المعري مثلا، ولم يفكروا قط في صلة الجناس بالموسيقى مع أنّ له مساسا بأصوات الحروف، فصاراهم أن دعوا إلى ضرورة الملاءمة بين البحر والغرض كاتخاذ البحور الطويلة للأغراض النبيلة و إلى ضرورة المناسبة بين اللفظ والموضوع كاختيار الجزل الفخم من الألفاظ في مواطن الجدّ ويدخل ذلك في باب الموافقة بين المقام والمقال. ولعل القول الوحيد الذي ينفذ في صميم القضية قول ابن الأثير في المتنبي واختصاصه « بالابداع في وصف مواقف القتال » : « ... إذا خاض في وصف

معركة كان لسانه أمضى من نصالها وأشجع من أبطالها، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها حتى نظن الفريقين قد تقابلا والسلاحين قد تواصلا ... »

« بناها فأعلى والقنا يقرع القنا ... »

على سبيل المثال، ولكن ابن الأثير إن سمع قعقعة السلاح لم يسمع هدير بحر الموت :

وموج المنايا حولها متلاطم »

كما لم يسمع غيره وهو كثير ولا يتعلق بالقتال.

والخلاصة أن علاقة المعنى بالمغنى في الشعر ظلت عند العرب موضوعا كالبكر.

ب ــ النظرية التوحيدية :

أما النظرية الثانية فإنها ترى كنه الشعر في نزعته العميقة إلى تجاوز ثنائية **المعنى والمغنى** إلى وحدة **المعنى مغنى** باستحداث علاقات جديدة بين الدوال والمدلولات تجعل نفس الاصوات إذا تكررت في سياق شعري ما خلقت تيارا معنويا تحتيا يجاريها، فتتولد كاللغة الثنائية من اللغة الأولى وفيها وبها، ويكون ذلك بطريقتين :

ــ **الأولى** : أن يتدبر الشاعر الألفاظ حتى تحاكي بحروفها أصوات الأفعال المسرودة أو توحي بالأحوال الموصوفة أو تشعر بالأحاسيس المنقولة، وهذا كالذي يسميها بعض البلاغيين جناسا معنويا، وأشهر أمثاله بيت امرىء القيس في وصف عدو الفرس « مكر مفر مدبر. إلخ ... »

ــ **والثانية** : أن يشاكل الشاعر بين الكلمات في الصوت فينشىء سلكا في المعنى يشد بعضها إلى بعض دون محاكاة، وهذا لا يشبه جناسنا اللفظي إلا ظاهرا لأنه جناس وظيفي لا يقصد به علاقة اللفظ باللفظ بل علاقة الألفاظ بالمعنى فتنشأ في النص سلاسل من المعنى مغنى تتوالى حلقاتها مجموعة أو مفرقة.

وكثيرا ما يلعب الشعر طبعا على « الجناسين ».

لهذه النظرية أصول متعددة، قسم منها يرجع إلى تجارب بعض الشعر كالأمريكي « ادغار الان بو »، والفرنسي « بول فرلين »، وهو الذي نادى في الشعر « الموسيقى قبل كل شيء » « لا على حساب المعنى كما قد يظن بل افتنانا في التعبير كما يلمس ذلك في قصيدة « خريف » :

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
Monotone

أو في قصيد له آخر :

Il pleut sur la ville
comme il pleure dans mon cœur

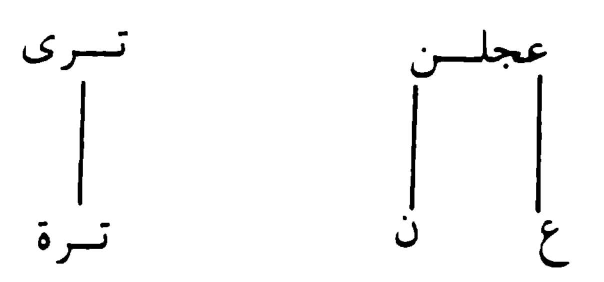
ويعود قسم آخر من هذه الأصول إلى دي سوسير وله إلى جانب « الدروس » مجموعة ضخمة من البحوث في موضوع فتنه سنين وهو الأناغرام (Anagramme) أو الاسماء المقلوبة عن الأسماء كسماء ومساء، وقياس وسياق إلى غير ذلك من الأمثلة، وتطور مفهوم « الأناغرام » عنده إلى مفهومين قريبين وسعا دائرة المسألة وهما « البراغرام » (Paragramme) أو الكلمات المحاذية و « الكربتوغرام » (Cryptogramme) أو الكلمات الدفينة، ويعني بهذه الأسماء المتعددة إمكانية أن يقرأ القارىء في نص ما نصا آخر يتخلله، وتتركب كلماته الدفينة من حروف الكلمات الطاهرة أو مقاطعها، وكثيرا ما يكون « النص » الآخر إسم علم له صلة وثيقة بموضوع الكلام.

ويمكن تجسيم ذلك في هذا الشاهد، وهو مأخوذ من قصيد عنترة موضوع التحليل :

وقف لتنظر مابي لا تكن عجلا

وطِر لعلك بأرض الحجاز ترى

نستطيع أن نقرأ **إسم عنترة**، إسم الحب، « دفينا » في هاتين الكلمتين :



والذي نبه دي سوسير الى كل هذا تواتر خارق لعدد من الوحدات الصوتية في النصوص الشعرية خاصة، فاستنتج من هذه الظاهرة أن « الأناغرام » هو « المبدأ الأندو أوروبي في الشعر »، ولكن دي سوسير ارتاب فيما اكتشف لأنه لم يجد الضابط المنهجي الذي يمكنه من تبرير اكتشافه علميا.

وكان لهذه الأبحاث، وإن يئس منها صاحبها، تأثير عميق في تجديد الفهم لعمل اللغة في نصوص الشعر خاصة وكيف تتفاعل الكلمات بقوة جاذبيتها الذاتية فتبطن الكلام بكلام آخر يثنيه.

على أن الرجل الذي نسق عناصر النظرية وأكمل صورتها عالم آخر من علماء اللسان، وهو « رومان جاكبصون »، وقد هيأه لذلك تبحره في علم الأصوات ووظائفها زيادة على شغفه الباكر بالشعر ودراسته، بسط « جاكبصون » نظريته بسطا وافيا منتهيا في محاضرة له مشهورة عنوانها « الألسنية والانشائية » وانطلق فيها من مفهوم « **الوظيفة الانشائية** »، وهي عنده إحدى وظائف الكلام الست وأهمها جميعا في الشعر، وتتحقق هذه الوظيفة الانشائية في الكلام حين « تكون الرسالة مركزة على ذاتها » فتكف اللغة عن كونها مجرد وسيلة لتصبح أيضا غاية في نفسها. وإذاك « يظهر الجانب الملموس من العلامة » فتبرز أحجام الكلمات وألوانها وأنغامها وأوزانها، وفي البيت الشعري تنتظم الوحدات الكلامية انتظاما محسوبا بحساب البحر والأنغام فتشكل « صورا صوتية » على حد تعبير « هوبكنز »[8] تتكرر في البيت أو تنشأ فيه وتتكرر في غيره من الابيات بل بذلك حدد هوبكنز مفهوم البيت إذ قال : « هو خطاب يكرر كليا أو جزئيا نفس **الصورة الصوتية** » ويوضح جاكبصون أن تردد الصور الصوتية ينبغي ألا يعتبر في ذاته مفصولا عن المعنى، وفي ذلك يقول : « .. باختصار فإن تعادل الأصوات، إذ يُبْسَط على مقطع الكلام عنصرا مكونا له، يقتضي بالضرورة تعادل الدلالة : ويقول : « كل تشابه ظاهر في الصوت يقدر في الشعر من حيث هو تشابه أو تخالف في المعنى »، ويقول : « إن تراكم قسم ما من الأصوات بما يفوق معدل التواتر المعهود أو الجمع المفارق لقسمين متضادين في النسيج الصوتي للبيت أو للمقطع أو للقصيدة يمثل «تيارا تحتيا من الدلالة حسب عبارة بو « الشيقة »، من ثم جاء مفهوم « المعادلة » عند جاكبصون باعتبارها قاعدة التركيب في الكلام الشعري، فمن المعادلات ما يبنيه النحو ويؤكده اتفاق الأصوات، ومنها ما يبنيه اتفاق الأصوات فوق النحو أو خارجه، وهو الذي يخلق ذلك « التيار التحتي » من « الدلالة »، وأطرف المعادلات ما رادف بين إسمين متباعدين، في اللغة، بل بين اسمين من الأضداد.

II— القصيد :

يا طائر البان قد هيجت أحزاني
وزدتني طربا يا طائر البان
إن كنت تندب إلفا قد فجعت به
فقد شجاك الذي بالبين اشجاني
فزدني من النوح واسعدني على حزني
حتى ترى عجبا من فيض أجفاني
وقف لتنظر ما بي لا تكن عجلا
واحذر لنفسك من أنفاس نيراني

وطر لعلك بأرض الحجاز ترى
ركبا على عالج أودون نعمان
يسري بجارية تنهل أدمعها
شوقا إلى وطن ناء وجيران
ناشدتك الله يا طير الحمام إذا
رأيت يوما حمول القوم فانعاني[1]
وقل طريحا تركناه وقد فنيت
دموعه وهو يبكي بالدم القاني

(عنترة : الديوان)

وهو قصيد من الغزل ورد في البحر البسيط وعلى حرف النون، قافيته مركبة تتخذ الردف وسيلة إلى الثراء الموسيقي، وتتألف من نغمتين ممددتين متساويتين تختلف حركاتهما الحذو والمجرى من فتح إلى كسر : ـانِ

ولم نخترها ميدانا لهذا التحليل لاعتقادنا سلفا بأنّها تيسر علينا الاحتجاج لِ أو على هذه أو تلك من النظرتين بل لحرصنا الدائم على امتحان جدوى النظريات الحديثة بتطبيقها على نصوص من تراثنا أبعد ما تكون عن الحداثة بذلك فقط يتسنى لنا، إن صحت، أن نقر بحقيقة صلاحيتها، ثم إن لي بهذا القصيد كلفا قديما يرجع الى عهد التدريس بالتعليم الثانوي، وهو بعيد فظلت من ذلك تتردد في خاطر تنتظر مني أن أكتب عنها حتى جاءت فرصتها الأولى في إحدى الندوات ، وهذه فرصتها الثانية.

III— التحليل :

نبدأ بالنظر في الكلمات المقفاة لأهمية وظيفتها في نظام البيت موسيقيا ودلاليا.

أ — القوافي :

تتصف الكلمات المقفاة في هذا القصيد، علاوة على اتفاقها وجوبا في عناصر القافية، بضروب من تجانس حروفها الأخرى وتشابه أشكال بنائها تصنفها إلى أربعة أزواج متباينة :

الزوج الأول ب1 = البان
ب2 = القاني

الزوج الثاني ب2 = أشجاني
ب3 = أجفاني

الزوج الثالث ب4 . نيراني
ب6 = جيران

الزوج الرابع ب5 = نعمان
ب7 = فانعاني

فكأنما الشاعر لم يلتزم علنا وحدة القافية، وقد فرضتها عليه تقاليد النظم في ذلك العهد، إلا ليتحلل سرّا من قيدها وينوّع فيها تنويعا، فلعب حولها بما جاورها من الحروف لعبا مفتنا بواسطة الجناس حتى ولد منها، وهي مفردة، أربع قواف مزدوجة تنتهي بالضرورة اليها بعد « تقاسيم » شتى على بقية الحروف.

وفي كل زوج من هذه الكلمات المقفاة تدشن الأولى نغما تردد الثانية صداه وينسج هذا الترجيع الغنائي بينها داخل سياق القصيد وخارج معجم اللغة في أكثر الأحيان، شبكة مشعبة من لطيف المعاني تزيد دلالة النص عمقا.

ز 1 = بالتشابه بين « البان »، تحديدا لنوع الطائر، و « القاني »، نعتا لدم الشاعر يحكي صوتيا ويختصر تطور الحمام في القصيد من نجّى إلى نعيّ، فبعد أن استأنس به العاشق في وحشة فرقته بعثه الى حبّه سفيرا ينبئه بمماته : كان طير الحَمَام فصارطير الحِمَام، فكأن ازدواج اسمه « البان » بلون الحمرة « القاني » قد خضب جسمه بعد بياض بدم الفاجعة.

ز 2 = باندماج « أشجاني » في « أجفاني » — حسا —

تمتلىء المقلة — معنى — بدمع أحزاني، فاللفظان في اتحادهما نغميا أسى البين يفيض من عين الولهان، و« المحب ينتحب » كما يقول أبو نواس في بائيته البديعة، فجعل النحيب في الحب والحب في النحيب مغنى ومعنى، وتلك لغة الشعراء.

ز3 = ما كانت لتشبّ في الشاعر « النيران » لولا أنه « الجيران » (والأقربون أولى بالمعروف) وبتجاوب الحروف في الاسمين نشأ في القصيد عن جوار الدار للدار جوار المعنى للمعنى عبر سلسلة مقدرة من التداعيات : فالجار قريب والقريب حبيب والحبيب لهيب إذن فالجار نار : معادلة في المعنى يبنيها الشعر بين الاسم والاسم ويؤديها « طاقم » الحروف بتناغم الأصوات.

ز4 = « نعمان » منفى الحبيب و « فانعاني » هلاك الحب وبفعل التقفية يقترن إسم المكان بمعنى الفراق واسم الفراق بمعنى الفناء، فالنوى في الهوى موت والبَيْن لدى العاشقين حَيْن :

ألاَ وقد حان صبح البين صبّحنا
حَيْن فقام بنا للحَيْن داعينا

كما يردد ابن زيدون في نونيته الشهيرة.

هل بقي بعد هذا شك في أن الأصوات إذا اتفقت تداعت لها الألفاظ وتدانت المعاني فكونت كالكلام في عمق الكلام يهمس همسا في ثنايا الجهر وتلك لغة الشعراء. إنما التنغيم في الشعر « ترقيم »(chiffre) : « لغة خلال اللغة » (فاليري) و « أسماء دفينة في الأسماء » (دي سوسير) و « معان عبر المعاني » (بارط) و مغنى يصنع من حروف المعجم لمعنى ليس من معاني المعجم (جاكبصون) شيء من سرّ الشعر وسحره.

ولننتقل الآن من أواخر الأبيات إلى أحشائها تلك التي يحسبها الغافل « بطونا رخوة » خلاء من الأنغام بالقياس إلى ملاء القوافي.

ب — حلو الأبيات

كل بيت تشده إلى القافية سلسلة من النونات تمهد لنغمتها وتؤلف معها لحنا أصليا تجري أنفاسه في كل القصيد، ولنستمع أولا لصوت النون هذا تردده الكلمات، بيتا بعد بيت.

ب1 = ... البان .... أحزاني وزدتني طربا ....
ب2 إن كنت تندب إلفا ... بالبين ...
ب3 = فزدني من النوح واسعدني على حزني .عجبا من
ب4 = . لتنظر . لا تكن عجلا . لنفسك من أنفاس
ب5 = ... ركبا ..... عالج ..... دون .....
ب6 = .. نجارية تنهل .. شوقا .. وطن ناء ..
ب7 = ناشدتك .... يوما ....
ب8 = طريحا تركناه .... فنيت ....

هكذا تخترق النون أهم المفردات في كل بيت فتنظمها في سلك لحنها، لحن القافية، لحن القصيد، وهو لحن أغنّ وما أشبه الغنة بالأنة، أنه الشجي المُعَنّى كحال الشاعر في هذا الغزل.

ويعلو صوت النون في الأبيات وينخفض ويصفو ويمتزج بأصوات غيرها من الحروف فتتعدد الألحان فتترافق وتتداخل وتتفارق في تركيب موسيقي « بوليفوني » ومع الألحان يسري خفيا تيار المعاني فيردّ الألفاظ بعضها إلى بعض كالمترادفات سلاسل شتى من الأشباه والنظائر يرتبها « الجبر » الشعري مجموعات من المعادلات.

وهذا التفصيل، وسنكتفي من الشواهد بأدلها، وهي كثرة وأبلغها بلا نزاع طالع القصيد.

1 — يا طائر البان/قد هيجت أحزاني وزدتني طربا/يا طائر البان

يمتاز هذا الطالع موسيقيا بجمعه بين **التصريح والترصيع**.

فقد قرن الشاعر آخر الصدر وآخر العجز بوحدة القافية، وهي ظاهرة في النظم معهودة، ثم زاد، وهذا أندر، فكرر هذه القافية تامة أو شبه تامة في وسط هذا وذاك من الشطرين بل جعلها نغمة الخاتمة يقفل بها كل جزء من الكلام حتى تبرز في السمع بروزا، وقد أحدث ترددها في فضاء البيت على مسافات كالمتساوية تنغيما داخليا فائقا حاك بين ألفاظها نسيجا رقيقا من الاشارات تبطن ظاهر الدلالة بثري الايحاءات، « تسببت يا طائر بهديلك في تحرك أشجاني »، هذا ما يجهر به الكلام وما تهمس به الأنغام ألطف وأطرف، بتزاوج « البان » و « أحزاني » قرب فجأة بين الاسمين في المعنى حتى كادا أن يترادفا، أخفت التنغيم ما بناه النحو بينهما من علاقة سببية ونزع بهما نحو التسوية : لم يعد الحمام « مثيرا »للاحزاني بل أوشك أن يكونها بما في إسمه من رَنّتها وأنّتها، وتكتمل المعادلة في الشطر الثاني بتمام الجناس بين « طربا » و «طائر البان» فتنمحي الفوارق ويتحد الحمام والأحزان معنى ومغنى ويتماهى عبر الطرب الطائر والشاعر، وبعد فهو موضوع الكلام في البيت الأول والبيت الثاني من هذا القصيد.

ب2 — إن كنت تندب إلفا

جملة يحكمها النحو بنظامه فينطقها بمعنى وتشد أوصالها النون بنغمتها فتعمق المعنى، تبدأ النون بحرف الشرط « إن » ثم ترنّ عبر سلسلة الكلمات إلى النهاية فتغلق آخر الحلقات، واذا اللفظ يدعو اللفظ ويغذيه بمعناه ويلعب الترادف فتصطف المعادلات : حسبان — نحيب، نحيب — حبيب، فأين من هذه « الرياضيات » الشعرية ظاهر الدلالة ! فبفعل التناغم يخف معنى الشرط فيصبح التخمين كاليقين، فكأن الحسبان قد صح : « نحيبك على الحبيب وهو ما يحققه الشطر الثاني بتشابه الطائر والشاعر في الحال كلاهما عاشق يشكو آلام البين.

ب3 — فزدني من النوح واسعدني على حزني

لا نقف عند الترصيع الثلاثي الثري فأمره ظاهر وندع النون تستريح قليلا (في التحليل) وإن علا صوتها على الأصوات ونحصر ههنا في ما سواها من الحروف كالزاء والحاء.

تنبعث الزاء من « زدني » فترقّ سينا في « اسعدني »، ثم وقد علقت بشيء من معنى هذا وذاك ترتد الى نفسها وتستقر في قلب « حزني » نغمة وسطى بين نغمتين. وتنحب الحاء في « النوح » فيترامى نحيبها إلى « حزني » ويندمج نغمة فاتحة في مجموعة أصواتها، فتصبح « حزني » مزيج ألحان ومزيج معان : تنوح بحائها وتستزيد بزائها وبنونها تئن أنة « المحزون شطب حبائله. على حد تعبير بشار، هي « كيمياء الألفاظ » المشهورة في الشعر على أن لا ننسى أنها أولا كيمياء أصوات وبتفاعل « الأصوات تتلاقح المعاني ».

ب4 — ... لنفسك من أنفاس ...

بالجناس تدنو الأنفاس من نفسك دنوا حطرا أخطر مما حذر منها صريح الكلام فكأن الطائر احترق بعد بلهيب الشاعر وتسمعنا السين، إلى ذلك، بترددها ما يشبه حس السعير ففي صفيرها كزفير النار.

ب5 — فيه ثنائيان كلا هما مفروق

— طر .... ترى (بتفخيم التاء لضرورة النطق) المقصود نحوا من الطلب : « طر » أن « ترى » وبتدخل الجناس يتجاذب اللفظان فتغيم الغائية ويتحد الطلب والمطلوب فكأن الطائر إن طار قد رأى بل لعله قد طار فرأى، وبجناح الطائر يطير الشاعر وبعينه يرى.

— ..... لعلك .... على عالج .....

فالرجاء معقود نحوا بظرف المكان لشوق الشاعر إلى الركب السائر على تلك الكثبان ويلعب الجناس لعبته فترجع « على عالج » صوت « لعل » فكأن الأرجاء تصدى بلحن الرجاء وتقاصرت المسافات بين الآمال

وهاتيك الرمال.

ب6 ــ نقفز فيه على ذلك المركّب النوني الغريد : « شوقا إلى وطن ناء « ونمر سريعا بهذا المركّب الرائي الرنان « يسري بجارية »، ونقف عند مركّب ثالث مفروق :

.... بجارية .... جيران

الاسم الأول كناية عن الحبيب والاسم الثاني كناية عن المُحِبّ، وقد كانت قريبة الدار منه فشحط بها النوى فيما بين عالج ونعمان، ولكنها رغم البعاد ظلت مشدودة إليه، **شعوريا**، بحبال الشوق **وشعريا** بأوتار الحروف المتناغمة، فصلها عنه المكان فوصلها به الوجدان وزاد الشعر فعانق بينهما بأنواع الألحان ففنيت فيه موسيقيا وفنى فيها فناء الروح في الروح.

ب7 ــ ... الحمام ... يوما حمول القوم

حسبنا من هذا المركّب الحائي الميمي ثنائيّةُ المفروق : « الحمام »، « حمول » يعمل مغنطيس الجناس عمله مرة أخرى فيتنادى الاسمان وتتلاقى المعاني فتنتصب المعادلة بين **الطائر والسائر**، وهي معادلة حبلى بالمعادلات :

فالطائر في خرافة القصيد سبيل الشاعر الى غانيته وبديله وهو نغميا سميّ الطرب والطرب ميتونوميا عديل الشاعر.

فتصبح المعادلة مثلثة الأطراف

شاعر ــ طائر ــ سائر

وكل واحد من الأسماء الثلاثة يختزل سلسلة متناغمة من الترادفات :

السائر = حبيب ورحيل، وحنين ونحيب = حب وبَيْن

الطائر = نجيّ شكيّ وسعيّ وحِمام = بَيْن وحَيْن

الشاعر = محب وأحزان، ونواح وحميم، وبوح ونحب = حب وحَيْن

ويأتي « الجبر » بعد « الكسر » في لغة رياضيينا القدامى فتنتهي إلى :

حُبّ بيْن وبَيْن = حَيْن

ومنها إلى معادلة المعادلات :

حبّ حَيْن

فاجعة الهوى تلك التي لم يزل الغزل، لحن العرب المحبب، يردد صداها عبر العصور من شاعر إلى شاعر :

لو كنت أعلم أن الحب يقتلني
أعدت لي قبل أن ألقاك أكفانا

(بشار)

فدماء العشاق دوما مباحة

(الشابي)

أحبك ــ أموت

(درويش)

« L'amour la mort » نعم وكما لم يزل رجع أيضا صداها شعراء الحب من الفرنسيين.

« الحمام » = « حمول »

كما لو أن الطائر ولما يطر قد اجتاز المسافات فأدرك الركب السائر وأبلغ الحبيب رسالة الحب : العشق والفناء

ب8 ــ يهمنا منه ثنائيان :

ــ الأول مجموع، وهو :

طريحا تركناه ..... (بتفخيم التاء)

تنوح الحاء في « طريحا » على الطريح وتئن النون أنينا فترجع « تركناه » الأنين وترد على النواح بالآه، تجانست الحروف فتآنس اللفظان وتناسب المعنيان معنى العناء (طريحا) ومعنى العيان (تركناه) ولا فرق فهذا كذاك صدقا بصدق، ومن أين قد يأتيهما الفرق والشاهد هو المشهود ؟ فالعاشق شهيد نفسه :

يموت حبا ويرى نفسه في مرآة الطائر يموت حبا، فكأن التناغم بين حس العين واحساس الذات بقرب الفناء،

وكما تطابق النظر والمنظور، كذلك يتطابق القول والمقول، فالكلام من الشاعر وعلى نفسه رسالة إلى الحبيب يودعها الحمام، فهو والمقول، فالكلام من الشاعر وعلى نفسه رسالة إلى الحبيب يودعها الحمام، فهو يموت ويرى نفسه يموت ويقول إنه يموت فعبر بعفو الجناس عن صدق الرؤية وبصدق الرؤية عن صحة الاحساس، فاتفق الحال والعيان كما اتفق العيان والمقال، كتلة شعرية صماء لا ينفصل فيها المغنى عن المعنى.

والثاني مفروق، وهو :

.... **دموعه** .... بالدم ....

نضب ماء العين فصار البكاء نزيفا وعام العاشق في **بحر دمه المهراق. تحول فاجع وقّعه الجناس توقيعا فأنذرها** بنبع الدماء في « **دموعه** » ثم ردد جهرا في « **الدم** » صدى الدمع وقد غمق لونه، فذهب البياض بياض « الفيض » بياض الحب في قلب الالفين، بياض الحمام الصفي وعمت حمرة النّجيع فخضبت الشاعر والطائر والسائر وخضبت آفاق الغزل، هي نغمة الخاتمة، نغمة النغمات، قمة النشيد، قمة المأساة، قمة القصيد.

أنصتنا إلى الحروف توقع ألحانها في حشو الأبيات وننصت اليها توقعها فيما بين الأبيات.

ج ـــ ما بين الأبيات : هذه أهم المعزوفات تجري من تحتها رقاقا جداول المعاني :

ـــ **الأولى** في نغمة « **الطاء والراء** » (اسم الطائر)

طائر ... طربا ... طائر ... ترى ... طر ... ترى ... طرنحا ... تركناه. هو الطائر نجيّ الشاعر، شكيّ أحزانه وسميّها، شهيده على عجب أجفانه، سعيّه بالحب إلى الحبيب نعيّه إليه وقد صرعه الهدي لطول النوى.

ـــ **الثانية** في نغمة « **الباء والنون** » (اسم البين)

البان ... طربا ... البان ... بالبين ... عجبا ... ركبا ... طفت أحزان البين على هديل الحمام فبكت العين بهول كالطوفان إثر الحبيب يسري به الركب في تلك الكثبان.

ـــ **الثالثة** في نغمة « **الفاء والنون** » (إسم الفناء)

إلفا ... أجفاني ... أنفاس ... فانعاني ... فنيت ... إنه الحبيب يخطر طيفه على أجفاني فتتدفق وتردد إسمه أنفاسي فتتحرق « فانعاني » إليه يا طائر فقد أشجاني حبه فأفناني.

ـــ **الرابعة** في نغمة « **العين والجيم** » (اسم العين)

عجبا ... عجلا ... عالج ...

هذه خوارق أجفاني يا شاهدي، تأمل وتأنّ في العيان فأنت سفيري إلى الحبيب رحل به القوم إلى ذاك المكان.

فتمتلىء عين الطائر الناظر بمنظر الفيض في عين المحب قبل أن يطير إلى هاتيك الرمال فتمتلىء عينه بمنظر الفيض في عين الحبيب. فتلتقي عيون العاشقين في عين الحمام فتتبادل الدمع شوقا بشوق.

عجبا ... عجلا ... عالج : تراسل العيون عبر المسافات، مرآة تنعكس في مرآة إلى مرآة.

عجب هذا الشعر يا قارئي « فقف لتنظر ما فيه لا تكن عجلا »

ـــ **الخامسة** في نغمة **الحاء** وما أدراك ما الحاء أخص صواحب النون ترد على غنتها بالبحة في لحن الأشجان :

أحزاني ... النواح ... احذر ... الحجار ... الحمام ... حمول ... طرنحا، اترك للقارىء لذة السباحة وحده في مجاري المعاني.

ولنعد إلى البدء كانت القافية : **تاني**

نغمتان ممدتان أولاهما منفرجة متعالية، والأخر منكتمة متخافضة تسيران بالقافية موسيقيا إلى انغلاق بعد انفتاح كسير المعنى تماما في القصيد.

بمناجاة الحمام يخرج العاشق من ضيق وحدته فتنفتح نفسه على الطائر وتشيع عبره في المكان حتى تواصل حبيبها ثم تنحسر فجأة فتنحصر في وحشتها وقد أحدق

بها الموت.

فالمغنى كالمعنى حركتان متعاقبتان مدّ وجزر، وانفراج فاختناق، انفتاح وانغلاق.

وثمة ناحية أخرى طريفة تهم علاقة الشاعر بنفسه فعنترة (إن صح أنه عنترة) في هذا القصيد رجلان في واحد : العاشق والشاعر، أي الانسان والفنان، أما عنترة الانسان فأمره إلى الخرافة، ونعني بالخرافة ما يحكيه القصيد من قصة العاشق مع الحمام، وأما عنترة الفنان فأمره الخطاب وكما أن الخرافة جماعها المدلولات فالخطاب جماعة الدوال. وفي أصل العلاقة بين المعاني والمباني مفارقه خطيرة كان يمكنها أن تنسف القصيد من الداخل. فبينما الانسان يتألم بنظم الفنان كلاما، ويبكي العاشق فيضع الشاعر ألحانا، ويناجي هذا طير الحمام بشجوه فيشدو ذاك بشعره بين الأنام، ولكن قوة القصيد في أن الكلام كان كالآلام رنّة بأنّة فامتزج الحال والمقال امتزاجا شعريا نادرا، ومما زاد في وحدة المعنى والمغنى أنه لم يحدث في القصيد شيء سوى الخطاب، وهو مزدوج خطاب مبطن في خطاب : مناجاة العاشق لطيره ومناشدة الشاعر لغيره، وهو إلى ذلك إلا في البيت الأول (؟) خطاب إنشائي وليس خبريا لا يحكي شيئا صار بل شيئا حبّذا لو يصير. فلا فرق في الزمان بين الحدث والحديث، لحظة الكلام، هي لحظة الآلام، فاندمج العاشق والشاعر اندماجا كليا والانسان والفنان والمعنى والمبنى، فلا سبق لأحدهما على الآخر فهما واحد في كل آن يستحيل التمييز بينهما وأصبحنا في النهاية لا نعرف أيهما أثر في الآخر : العاشق ألهم الشاعر مغناه أم الشاعر ألهم العاشق معناه ؟ فكل واحد منهما يردنا إلى الآخر في حركة دائرية مقفلة.

لاندري، ولا يهم، أطار الطائر فأبلغ الحبيب رسالة المحب أم لم يطر فالثابت أن الشعر سار، سارت به ركبان الرواة فأبلغونا رسالة الشاعر تردّد علينا معنى ومغنى : الحب بيّن ! الحب حيّن !

الخاتمة :

أخشى أن يكون هذا القصيد قد استجاب إلى النظرية التوحيدية استجابة تفوق الحد على ما بين هذا وتلك من بعد المسافة في الزمان والمكان. فما القول ؟

قد يحتج على هذا التحليل بأن النظرية ان صحّت في قصيد قد لا تصحّ في كل الشعر. احتجاج يحتم علينا الحذر المنهجي أن نأخذه بجدّ على أن إستعراضا سريعا لقصائدنا العصم يحملنا على الاعتقاد بأن الشعر إلاّ يرتد كله إلى « المعنى مغنى » لا يخلو قصيد فيه من « المعنى المغنى »

فهذا « ليل » امرىء القيس في معلقته

يهمهم ظلامه في الكلام حسا ومعنى : « ... كموج ... بجميع الهموم »، وتشيع لامه مع كثرة المد فتحكي نغمةً طولَه فكرةً :

« ألا أيها الليل الطويل ألاانجل ... »

وهذه عشق بشار في نونيته الذائعة « وذات دل »، تصرف معناه القوافي بتلاعب جروفها أو بمداعبة غيرها من الألفاظ :

« حيرانا ريحانا ـــ أولانا ألوانا ـــ سكرانا ساكن الربان من كان ... »

وهذه خمرة أبي نواس في همزيته المعروفة :

علته الشفاء :

وداواني بالتي كانت هي الداء.

وغاويته (إغراء) بجسمها (صفراء) بروحها (سراء).

وهذه ظلمته الضياء :

قامت بإبريقها والليل معتكر

فلاح من وجهها في البيت لألاء

وهذا عيد المتنبي في داليته المشهورة.

عيده البيد عبر سلسلة دالة من الدالات :

عيد بأية حال عدت يا عيد

بما مضى أم لأمر فيك تجديد

أما الأحبة فالبيداء دونهم

فليت دونك بيداً دونها بيد

وهذه « خيله » تركض في لاميته بتوقيع الدالات :

رمى الدرب بالجرد الجياد إلى العدا

وهذا « أسده » يتبختر في قصائده وزنا ولحنا ومعنى :

« يطأ الثرى مترفقا من تيهه ... »

إلخ ...

ولا نزيدْ على شعر الفحول.

وبعد فحسب نظرية جاكبصون أنها فتحت مدخلا طريفا في فهم الشعر وبابا جديدا في دراسته، ولنذكر أن الشعر وقد صار يكتب بعد أن كان يلقى لا يزال يقرأ ... بالأذن تراجيع شتى من الألحان تردد أصداء المعاني، والاذن تعشق قبل العين في الشعر.

هامش :

وما عجبي إلاّ من رواد شعرنا الحديث أدانوا خطأ القصيدة القديمة بالرتابة الموسيقية لوحدة القافية ووحدة البحر كأن فحول شعرائنا في الماضي لم ينوعوا القافية تنويعا في القصيد الواحد ولم يولّدوا من البحر الواحد ألوانا من الايقاع بحسب المعنى وكأنهم حصروا الموسيقى في أواخر الأبيات ولم يعمروا أحشاءها لحنا. والحق أن حال المحدثين كحال المقلدين لم يروا جميعا من كبار قصائدنا القديمة الا الأشباح، أي أشكالها النظمية الظاهرة لا الشاعرية الكامنة في أعماقها.

ليست هذه دعوة للقديم ضد الجديد وإنما هي دعوة إلى اكتناه سرّ الشعر في القصيد القديم حتى نبدع قصائد جديدة يستمر فيها روح الشعر.



تأثير الشعر في النفس وانعكاسه على المجتمع

عبد المجيد التجار

لما كان الشعر صوت القلب ولسان العاطفة والترجمان الصادق الذي يعبر عن خفايا النفس وخلجات الوجدان وبالتالي عن مقاصد الشاعر كان الشاعر كالطائر يحلق في كل جو وكالرسام الحاذق يرسم بريشته لوحات مختلفة تعبر عن الفرح تارة وعن الالم تارة أخرى فينعكس هذا التأثير على المجتمع وذلك حسب نوعية الشعر قوميا كان أم حماسيا وفي الغزل كان أم في الفخر والوصف والرثاء الى آخر ما هنالك من أبواب الشعر العديدة التي تؤثر تأثيرا عميقا في النفس اللهم اذا كان الشاعر يعتمد على المعنى الرفيع والمشاعر المرهفة واللغة السليمة والمقاصد المقبولة . والمطلعون علي حياة الشعراء وعلى ماخلفوه من دواوين يؤمنون بتأثير الشعر الاصيل في النفس ويوقنون ان مجالات الشاعر كثيرة في التأثير على السامع فهو يختار منها ما يحمل السامع على الايمان بقصد الشاعر، فكم أضرمت أبيات من الشعر نار الحرب وساقت القوم الى ساح الوغى كما جرى في حرب البسوس التي دامت اربعين عاما ما بين قبيلتي بكر وتغلب ، وذلك بسبب أبيات محرضة قالتها البسوس نتيجة ضرب ضرع ناقتها بسهم من قبل كليب فاستثارت حمية قومها عندما قالت :

ولو أنني أصبحت في دار منعة
لما ضيم زيد وهو جار لأبياتي
ولكنني أصبحت في دار غربة
متى يعدُ فيها الذئب يعدُ على شاتي

واذا انتقلنا الى صورة اخرى من هذا التأثير لوجدناه واضحا على الخلفاء والملوك والحكام وغيرهم ممن حرك الشعر وجدانهم وبسط أكفهم بالجود والعطاء ،تروي الكتب ان الخليفة هارون الرشيد كان في بعض اسفاره يركب الناقة فطلع عليه اعرابي وانشده :

أغيثا تحمل الناقة ام تحمل هارونا ؟
أم الشمس ام البدر ام الدنيا ام الدينا ؟

فسر الرشيد وامر له فورا بعشرة الاف درهم وكان من الصعب ان يحصل هذا الاعرابي عليها لو تكلم ساعات وساعات .
ومثل اخر على هذا التأثير اذا كنت في غاية السرور وسمعت من يودع جثمان امه بالحزن والاسى قائلا :

رأيت حنان الام ينزل في القبر
فأحسست ان الروح تنزع من صدري

ألا يتبدد سرورك على الاقل ان لم تحزن مع هذا المحزون ؟ الذي احس بأن روحه تطرح في القبر ؟ وتنزع من الصدر ؟ وعندما نسمع الشاعر وهو يحض على اعداد العدة للقتال مستشهدا بالحمل لوديع الذي خلق الله له قرونا قوية ليدافع بها عن نفسه فيقول :

أرهب عدوك في الرباط تعده
والخيل رخ جاثم وسنونو
لو لم يكن حق الدفاع مقدسا
ماكان للحمل الوديع قرون

ألا يستثير الشاعر بقوله هذا حفيظة السامع ويجعله يؤمن من الاعماق بلزوم اعداد العدة للدفاع عن حقه ؟
واذا عدنا الى الحض على العطاء ومساعدة الانسان لأخيه الانسان لوجدنا هذه الاشارة مقنعة الى ابعد الحدود في قول الشاعر :

من حبة القمح اتخذ مثل الندى
يامن قبضت عن الندى يمناكا
هي حبة اعطتك عشر سنابل
لتجود انت بحبة لسواكا
وكأنما الخط الذي في وسطها
لك قائل بضفي يخص أخاكا

ومثل آخر على مقدرة الشعر لتغيير قناعات السامعين ما روي لنا عن قبيلة انف الناقة التي كان يخجل افرادها من نسبهم اليها حتى قال فيهم الحطيئة قصيدته التي منها قوله :

قوم هم الانف والاذناب غيرهم
ومن يساوي بأنف الناقة الذنبا

فأصبحوا بعد هذا القول يفاخرون ويتباهون بما كانوا به من قبل يخجلون ، والمثل عن قبيلة بني النمير العربية مشهور فكم كانت هذه القبيلة تفخر بنسبها وتباهي به حتى كانت قصيدة جرير التي هجا بها بعض افراد هذه القبيلة فقال ساخرا منهم :

فغض الطرف انك من نمير
فلا كعبا بلغت ولا كلابا

عندها أصبح افراد هذه القبيلة اذا سئلوا عن نسبهم لا ينتسبون الى النمير بل يتجاوزونه الى ابيه عامر وهكذا فتأثير الشعر بلغ الحد الذي حمل السامع على استحسان القبيح وتقبيح المليح . ومثل اخر ترويه لنا الكتب القديمة هو ان رجلا قدم المدينة وهو يتاجر بخمر سود فبارت وكسدت فوعد بعض الشعراء ان هو نظم له شعرا في مدح الخمار الاسود ان يكرمه فقال الابيات المشهورة :

قل للمليحة في الخمار الاسود
ماذا فعلت بناسك متعبد
قد كان شمر للصلاة ازاره ،
حتى قعدت له بباب المسجد
فتسابق الناس على شرائها

ونفدت ..

وتربع الشعر على عرشه عندما بلغ الحد الذي لاقى فيه استحسانا عند الانبياء والرسل فمن المعروف ان النبي محمد (ص) عفا عن كعب بن زهير الذي كان محكوما عليه بالموت وحباه واكرمه عندما انشده قصيدته المشهورة :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول

كما عفا الرسول العظيم ذو القلب الرحيم عن اسرى وقعة حنين ، عندما انشد كبيرهم قوله مخاطبا الرسول :

وامنن علينا رسول الله في حرم
فانك المرء نرجوه وننتظر
أمنن على نسوة قد كنت ترضعها
يا ارجح الناس حلما حين يختبر

فعفا الرسول عنهم واطلق سراحهم . ومثل اخر على تأثير الشعر لتغير قناعات الناس ما روي عن اعرابي فقير خامل الذكر نصحته زوجته باستضافة شاعر كبير في عصره هو الاعشى فاستضافه الاعرابي واكرمه على فقره ولما عرف الاعشى بؤسه وسوء حاله قال فيه في سوق عكاظ :

أرقت وما هذا السهاد المؤرق
وما بي من سقم وما بي معشق
ترى الجود يجري ظاهرا فوق وجهه
كما زان متن الهندواني رونق

فصار الناس يفدون الى هذا الاعرابي يهنئونه على كرمه ويتسابقون في طلب الخطوبة من بناته فتحول بأبيات شاعر مشهور من رجل مغمور الى وجيه في قومه .

وكم روت الكتب المنزلة ما كان عليه اخصام النبي محمد (ص) الذين كانوا اذا افحمهم بقوله وبيانه كان لا مفر لهم الا الى القول :
انه شاعر وهذا وسام زين صدر الشعر والشعراء .
والخلاصة :
فان كل هذا يدل على ان الشعر الاصيل المميز ببلاغته ورقة لفظه وحسن سبكه واشتماله على النكات المستملحة والخصائص البديعة تؤثر في النفس وتلعب بالعواطف وتسوق السامع الى حيث يريد الشاعر .

ففي شعر الحماسة تتوق نفس السامع الى المعارك والقتال والثأر وفي الغزل : يعيش السامع جوا كله رقة وعاطفة ووجد وفي الرثاء يحزن ويجود بالدمع .
وفي شعر الفخر يخيل للسامع ان الشاعر يكاد يمتطي الكواكب والنجوم ، وفي المديح : كم تجود الاكف التي لم يتعود معظمها العطاء وفي الاستعطاف تتحرك الرحمة في نفس المخاطب الذي يتحول من منفذ للموت الى حمل وديع رق قلبه واشفق على من كان يريد ان ينزل به اشد العقاب .
وخلاصة الخلاصة فان الحديث في هذا الموضوع طويل وشيق ولن يوفيه الكاتب حقه في صفحات محدودة .. ولكن .. مالا يدرك كله لا يترك جله ..

عبد المجيد النجار

الإيكولوجيا العميقة

بقلم : فريتجوف كابرا *
ترجمة : ديمتري أفييرينوس

التحول في القيم سيغير بعمق طرق ارتباطنا بعضنا ببعض وبالارض .

لقد بات من الواضح اكثر فأكثر ان قضايا عصرنا الخطيرة لا يمكن ان تفهم معزولة ، فخطر الحرب النووية ، واجتياح بيئتنا الطبيعية ، وبقاء الفقر مستمرا الى جانب التقدم ، حتى في أغنى البلدان ، ليست بقضايا معزولة ، انما هي وجوه مختلفة لأزمة واحدة هي أساسا ازمة في البصيرة .



ديمتري افييرينوس

تتفرع الازمة عن واقع ان غالبيتنا العظمى ، وخصوصا مؤسساتنا الاجتماعية ، تقر مفاهيم وقيم نظرة الى العالم فات أوانها ، ولم تعد تصلح للتعامل مع قضايا عالمنا المكتظ سكانيا والعالمي الترابط وفي الوقت نفسه ، يقوم بحاثة مرابطون على التخوم المتقدمة للعلم ، الى جانب حركات اجتماعية متنوعة وشبكات بديلة عديدة ، بتطوير رؤية جديدة للواقع ستشكل أساس تقنياتنا ومنظوماتنا الاقتصادية ومؤسساتنا الاجتماعية القادمة .

لقد هيمن النموذج المتقهقر الآن على ثقافتنا عدة مئات من السنين ، ويتألف هذا النموذج من عدد من الافكار والقيم ، من بينها النظر الى الكون كمنظومة ميكانيكية مكونة من لبنات بناء أولية ، والنظرة الى الجسم البشري كآلة والنظرة الى الحياة في المجتمع كصراع تنافسي من أجل الوجود ، والايمان بالتقدم المادي غير المحدود الواجب احرازه عبر النمو الاقتصادي والتقاني ، واخيرا وليس اخرا ، الاعتقاد بأن المجتمع الذي تصنف فيه الانثى في كل مكان ، تحت الذكر مجتمع يتبع قانونا اساسيا في الطبيعة ، لقد وجد في العقود الاخيرة ان جميع هذه الافتراضات شديدة المحدودية ويعوزها تعديل جذري .

النظرة الجديدة الى العالم :

يصح وصف النموذج المنبثق مؤخرا بطرق شتى ، فقد يدعى بالنظرة الكلية الى العالم التي لا تشدد على الاجزاء بقدر ما تشدد على الكل ، وقد يدعى أيضا بالنظرة الايكولوجية الى العالم ، باستعمال مصطلح " ايكولوجي " بمعنى الايكولوجيا العميقة ، ذلك ان الفيلسوف آرني نيس قام في اوائل السبعينات بالتمييز بين الايكولوجيا " الضحلة " والايكولوجيا " العميقة " وهو يلاقي الان قبولا واسعا كاصطلاح يفيد جدا في الاشارة الى الانقسام الكبير ضمن الفكر البيئي المعاصر .

الايكولوجيا الضحلة مركز يبشرية فهي تنظر الى البشر باعتبارهم فوق الطبيعة او خارجها ، وبوصفهم مصدر كل قيمة ، ولا تعزو الى الطبيعة الا قيمة أداتية او نفعية ، اما الايكولوجيا العميقة ، فلا تفصل البشر عن البيئة الطبيعية ، كما لا تفصل عنها اي شيء اخر . فهي لا ترى العالم كمجموعة من الاشياء المعزولة ، انما بالاحرى كشبكة من الظاهرات المترابطة والمتواكلة بعضها على بعض جوهريا ، والايكولوجيا العميقة تعترف بالقيمة الجوهرية لكل الكائنات الحية وتنظر الى البشر كمجرد خيط متميز في نسيج الحياة .

---

* فريتجوف كابرا ، فيزيائي نظري يعمل في مختبر لورنس بركلي ، ومنظر منظوماتي ، وكاتب ، وهو يدرس ويحاضر في الايكولوجيا وفي الحلول السلمية للازمة العالمية في جامعة كاليفورنيا - و " السياسة الخضراء : الوعد العالمي (بالاشتراك مع شارلين شيرتنك) يقوم منذ اكثر من ١٥ عاما بدراسة منظوماتية للنتائج الفلسفية والاجتماعية للعلم الحديث ، مؤسس معهد الموود ، وهو مؤسسة دولية مكرسة لتغذية الرؤى الايكولوجية الجديدة وتطبيقها في حل المسائل العالمية الراهنة

لم يعد الاطار الاخلاقي المصاحب للنموذج القديم صالحا للتعامل مع عدد من المسائل الاخلاقية الكبرى في يومنا هذا التيتنطوي على تهديدات لأشكال الحياة غير البشرية . فمع الاسلحة النووية التي تهدد بافناء كل حياة على الكرة الارضية ، والمواد السمية التي تلوث البيئة على نطاق واسع ،والمتعضيات المجهرية الجديدة والمجهولة التي تنتظر اطلاقها فيالبيئة دون معرفة العواقب والحيوانات التي يتم تعذيبها باسم سلامة المستهلك - مع حدوث كل هذه النشاطات ، يبدو من المهم ادخال معايير اخلاقية موجهة ايكولوجيا في العلم والتقانية الحديثين .

ان السبب وراء عدم صلاحية اخلاق النموذج القديم للتعامل مع هذه المسائل هو أنها ، مثلها في ذلك مثل الايكولوجيا الضحلة ، مركز يبشرية ، بهذا يكون الواجب الاهم الواقع على عاتق مدرسة جديدة للاخلاق هو تطوير نظرية للقيم - لا - مركز يبشرية ، نظرية تمنح اشكال الحياة غير البشرية قيمة صلبية .

والاعتراف بالقيمة الصلبية للطبيعة الحيةكلها ينشأ في الجوهر عنالوعي الايكولوجي العميق بأن الطبيعة والذات واحد ، ولا يخفى ان هذا الاعتراف هو لب الوعي الروحي نفسه ايضا.
وبالفعل ، عندما يفهم مفهوم الروح البشرية كضرب الشعور الذي يحس فيه الفرد بارتباطه بالكوزموس ككل ،يصبح الوعي الايكولوجي روحي في جوهره الاعمق، وبأن الاخلاقيات الايكولوجية الجديدة تضرب بجذورها عميقا في الروحانية .

ونظرا للتماثل الجوهري بين الوعي الايكولوجي العميق والوعي الروحي لا يدهشنا أنالرؤية الجديدة للواقع المنبثقة تتساوى مع " الفلسفة الخالدة للاعراف الروحية الشرقية ،ومع روحانية المتصوفة المسيحيين ، ومع الفلسفة ، والكوزمولوجيا المبطنتين للاعراف الامريكية الاصلية .

أما في ثقافتنا المعاصرة ، فيلوح أن الجوهر الروحي للرؤية الايكولوجية العميقة يجد تعبيرا مثاليا في الروحانية النسوية التي ينادى بها في الحركة النسائية ، فالروحانية النسوية متأصلة في تجربة الواحدية في كل الاشكال الحية وفي الايقاعات الدورية لولادتها وموتها . فهي بذلك ايكولوجية بعمق وقريبة من الروحانية الامريكية الاصلية ، والطاوية ، وغيرهما من الاعراف المشددة على الحياة الموجهة نحو الارض .

النظرة الميكانيكية الى العالم :

نمت النظرة الميكانيكية الى العالم في القرن السابع عشر على ايدي غاليليو ، وديكارت ، وبيكون ، ونيوتن، وسواهم ، فقد أقام ديكارت نظرته الى الطبيعة على التقسيم الاساسي الى عالمين مستقلين : العقل والمادة . والكون المادي ، بما فيه المتعضية البشرية ، كان في نظره آلة يمكن فهمها من حيث المبدأ فهما كاملا بتحليلها الى أجزائها الصغرى .

لقد كان تشبيه المخبالحاسوب ، مثله في ذلك مثل التشبيه الديكارتي للجسد بآلية الساعة ، مفيدا جدا، لكن كلاهما الآن فات زمانه ، فدماغنا قد يبدو للوهلة الاولى ، منفذا لوظائف تشبه وظائف الحاسوب ، لكنه ليس بالحاسوب ، ان هذا الفرق لفرق حاسم، لكن كثيرا ما يتناساه علماء الحاسوب ، وحتى العوام على نحو أعظم ، ولما كان علم الحاسوب يستخدم تعابير من نوع " ذكاء " و " ذاكرة " او " لغة " لوصف الحواسيب ، فاننا نميل الى الظن بأن هذه التعابير تشير الى الظاهرات البشرية المعروفة . ان سوء الفهم الخطير هذا هو السبب الرئيس وراء تخليد تقانية الحاسوب الحديثة للصورة الديكارتية للبشر كآلات وحتى وراء تعزيزها .

ثمة مهمات ينبغي ألا تترك أبدا للحواسيب : جميع المهمات التي تتطلب خصالا انسانية أصيلة كالحكمة ، والرأفة والاحترام ، والفهم ، او المحبة ، فالقرارات والاتصالات التي تتطلب هذه الخصال الانسانية - كقرارات قاض او جنرال واتصالاته - ستجرد حياتنا من انسانيتها فيما اذا اتخذتها الحواسيب ان استخدام الحواسيب في التقانية العسكرية ، على وجه التخصيص ، ينبغي الا

يزداد بل ، على عكس ذلك ، ينبغي أن ينخفض جذريا ، فمن المأساوي ان حكومتنا ومجتمع الاعمال نأيا بنفسيهما كثيرا عن اعتبارات كهذه .

من خصائص النظرة القديمة الى العالم هاجس الهيمنة والسيطرة ، ففي مجتمعنا ، تتم ممارسة السلطة السياسية والاقتصادية من قبل صفوة متحدة ومشيدة هرميا .

ان علمنا وتقانيتنا مؤسسان على الاعتقاد بأن فهم الطبيعة ينطوي بالبداهة على هيمنة الانسان على الطبيعة ، وأنا أتعمد هنا استخدام كلمة " رجل " لأنني أتحدث عن صلة هامة بين النظرة الميكانيكية الى العالم في العلم ومنظومة القيم الابوية ، وهي بنزوع الذكر الى الرغبة في السيطرة على كل شيء .

كانت أهداف العلم قبل القرن السابع عشر هي الحكمة ، وفهم النظام الطبيعي ، والعيش بتناغم مع ذلك النظام ، لكن هدف العلم بات ، منذ القرن السابع عشر ، المعرفة التي يمكن استخدامها للسيطرة على الطبيعة ، والتلاعب بها واستغلالها ، واليوم ، غالبا ما يسخر العلم والتقانية كلاهما لأغراض خطرة ، مؤذية ، ومضادة للايكولوجيا .

مأزق الاقتصاد :

يخفق معظم علماء الاقتصاد ، اذ يتبعون النموذج نفسه ، في الاعتراف بأن الاقتصاد ان هو الا معلم واحد من معالم صرح ايكولوجي ، واجتماعي ، متكامل ، فهم ينزعون الى فصل الاقتصاد عن هذا الصرح وهو يشكل جزءا لا يتجزء منه ، والى وصفه بلغة نماذج مفرطة في التبسيط وغير واقعية الى حد بعيد .

وحده قطاع النقد ، بحسب علم الاقتصاد التقليدي ، يقع في متناول التحليل الاقتصادي ، وكل ما عداه يدعى " برانيا " ويستثنى من الاطار النظري ، بهذا تم التعريف بالمفاهيم الاقتصادية الاساسية على نحو ضيق وجرى استخدامها بمعزل عن سياقها الاجتماعي والايكولوجي الاوسع . لقد جر هذا النطاق الضيق ، والتقليصي علم الاقتصاد الى مأزق، اذ لم تعد غالبية المفاهيم والنماذج الاقتصادية الراهنة صالحة لترتيب الظاهرات الاقتصادية في موضعها المناسب ضمن عالم متكامل في الجوهر ، كما أن السياسات الاقتصادية الراهنة لم يعد في وسعها حل مشاكلنا الاقتصادية .

لقد نجم عن الاطار الضيق والتقليصي لعلم الاقتصاد الاتباعي توجيه للسياسات الاقتصادية خاطىء أصلا . فجوهر هذه السياسات هو السعي وراء رفع الانتاج الى حده الاقصى، والافتراض هو ان كل نمو جيد وان المزيد من النمو دوما أفضل ، ويدعونا ذلك الى التساؤل حول اذا ما كان علماء الاقتصاد هؤلاء قد سمعوا بالسرطان .

النموذج الجديد :

ان التحول الى نموذج الايكلولوجيا العميقة حاسم الان من اجل سعادتنا - بل وحتى من أجل بقائنا على قيد الحياة وان تحولا كهذا يحدث فعلا . فثمة بحاثة على تخوم العلم ، وحركات اجتماعية متنوعة ، وشبكات بديلة تقوم بتطوير رؤية جديدة للواقع ستصبح قاعدة تقانياتنا ومنظوماتنا الاقتصادية ، ومؤسساتنا الاجتماعية القادمة .

وان جميع المنظومات الطبيعية عبارة عن كليات تنبثق بناها النوعية من تفاعل وتكافل أجزائها ، وتتخرب الخصائص المنظوماتية عندما يتم تشريح منظومة ما ، فعليا او نظريا على حد سواء ، الى عناصر معزولة ، ومع ان في وسعنا ان نميز اجزاء فردية في كل منظومة ، فان طبيعة الكل مختلفة دوما عن مجرد مجموع اجزائه .

تنطوي الطريقة المنظوماتية او الايكولوجية العميقة في التفكير على نتائج هامة عديدة ليس للعلم والفلسفة فحسب ، بل للمجتمع ولحياتنا اليومية ايضا ، اذ أنها ستؤثر في مواقفنا تجاه المرض والصحة ، في علاقتنا بالبيئة الطبيعية ، وفي العديد من بنانا الاجتماعية والسياسية .

لقد أمسى تطبيق المفاهيم المنظوماتية لوصف السيرورات والنشاطات

الاقتصادية شديد الالحاح لأن جميع مشاكلنا الاقتصادية الحالية هي عمليا مشاكل منظوماتية لم يعد في الوسع فهمها عبر مقاربات العلم الديكارتي المجزأة. أما المقاربة المنظوماتية للاقتصاد فستجعل ادخال بعض النظام الى الفوضى المفاهيمية الحالية أمرا ممكنا بتزويد علماء الاقتصاد بمنظور ايكولوجي هم في أمس الحاجة اليه ، والاقتصاد ، بحسب هذه النظرة المنظوماتية ، منظومة حية تتكون من بشر ومنظمات اجتماعية تتفاعل على نحو متواصل مع المنظومات الايكولوجية التي تتوقف حياتنا عليها .

ولقد بدأت مقاربة الى المسائل الاقتصادية كهذه ، مبنية على التفكير المنظوماتي ومتأصلة في الايكولوجيا العميقة ، تخرج ببطء ، الى حيز الوجود على مدى السنوات العشر الاخيرة . وهي ليست بعد نظرة اقتصادية محكمة تمام الاحكام ، لكن مفاهيمها وأفكارها الرئيسة باتت واضحة تماما الان . وفي الوسع العثور على أحدث وأفضل تأليف للتفكير الجديد في علم الاقتصاد بنى على ابحاث قدمت في " القمة الاقتصادية الاخرى " .
وقد دعوت هذه المقاربة الجديدة بـ" علم الاقتصاد الاخضر " بسبب اساسه الايكولوجي

ان الغاية من التفكير الاقتصادي الجديد كما الغاية من علم الاقتصاد الاتباعي ، هي تعزيز التنمية الاقتصادية غير أن هذا المفهوم يمنح معنى مختلفا ، فبدلا من أن يعرف به كرفع الانتاج والاستهلاك الى الحد الاقصى ، يعرف به كرفع الرفاه البشري الى حده الاقصى ، والرفاه البشري يتوقف على الصحة وعلى

الحاجات البشرية ، على الامور العقلية والانفعالية ، والروحية ،على القضايا الاجتماعية والبيئية .

القيم الجديدة :

بما انه يتعذر منح العديد من معالم مفهوم نوعي للتنمية الاقتصادية كهذا قيما نقدية ، فانها ينبغي ان تنفذ عبر السيرورة السياسية ، فالخيارات غير النقدية الواجب الاخذ بها هي خيارات سياسية مبنية على القيم .

ان التحول الى نظرة جديدة الى العالم ونمط جديد للتفكير يسيران يدا بيد مع تغير عميق في القيم . ومما يستوقفني في هذه التغيرات هو تلك الصلة المدهشة بين التغير في التفكير والتغير في القيم . فكلاهما يمكن ان يرى كتحول من التوكيد على الذات الى التكامل ، وفي حدود ما يتعلق بالتفكير في وسعنا ان نلحظ تحولا من العقلاني الى الحدسي ، من التحليل الى التأليف، من التقليص الى الكلية ، ومن التفكير الخطي الى التفكير اللاخطي . وأريد ان أشدد على أن الغاية ليست في استبدال نمط بآخر ، انما بالاحرى في التحول من التشديد المفرط على احد النمطين الى توازن أعظم بينهما .

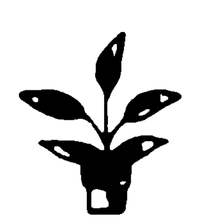
أما فيما يتعلق بالقيم، فنحن نلحظ تحولا موازنا من التوسع الى الصيانة ، من الكم الى النوع ، من التنافس الى التعاون ، ومن الهيمنة والسيطرة الى اللاعنف .

وتلاقي القيم الجديدة ، الى جانب المواقف وأنماط الحياة الجديدة ، دعما الان عدد من الحركات : الحركة الايكولوجية ، الحركة السلمية ، الحركة النسوية ، الخ .. ومنذ مطلع الثمانينات بدأ العديد من هذه الحركات بالتلاحم موقنة بأنها لا تمثل الا وجوها مختلفة للرؤية الجديدة للواقع نفسه ، وقد شرعت في تشكيل قوة لها وزنها في التحول الاجتماعي . والنجاح السياسي للحركة الخضراء الاوربية هو اكثر الامثلة في سيرورة التلاحم تلك اثارة للاعجاب .

لقد دعوت القوة الاجتماعية التي برزت مؤخرا بـ " الثقافة الصاعدة " ، مستعيرا هذه الصورة من وصف أرنولد تويني ، لنماذج الصعود والانحدار في سيرورة التطور الثقافي . ففي التحول الثقافي الراهن ، لا تزال الثقافة الآفلة ـ ممثلة بالاحزاب السياسية المترسخة ، والشركات الضخمة والمؤسسات الاكاديمية الواسعة ، الخ ، مهيمنة على مسرح الاحداث ، فهي ترفض التغيير ، متشبثة على نحو يزداد جمودا بالافكار التي فات اوانها ، بيد أن الثقافة المهيمنة اليوم ، كونها مبنية على اطار من المفاهيم ، والقيم التي لم تعد قابلة للحياة ، ستأفل حتما وتنتهي الى التحلل ، اما القوى الثقافية الممثلة للنموذج الجديد ، فستواصل الصعود وتضطلع آخر الامر بالدور الرئيس

ان سيرورة التحول هذه باتت اليوم مرئية في مجتمعنا ، وفي وسع كل منا أن يختبرها كتحول جواني ، لكن سؤالا يبرز : هل سيتاح من الوقت ما يكفي ؟ هل سيتم بلوغ نقطة الانعطاف عاجلا بما يكفي لانقاذ العالم ، ؟ كجواب على ذلك ، اود استشهاد المرحوم أ ٠ ف شوماخر مؤلف الصغير جميل ، ونبي الحركة الايكولوجية :

" هل في وسعنا الاتكال على انجاز مايكفي من الناس لـ " انعطاف " عاجلا بما يكفي لانقاذ العالم الحديث ؟ كثيرا ما يطرح هذا السؤال ، لكن الجواب عليه مضلل ، أيا كان ، فالاجابة بـ " نعم " ستقود الى طمأنينة كاذبة ، والاجابة بـ " لا " الى اليأس ، لذا يفضل ترك هذه الحيرة وراءنا وتركيز فكرنا في العمل ٠



قال فولتير

* تجارتي أن أقول ما أعتقد

* كلما تقدم بي العمر أكثر شعرت بضرورة العمل أكثر وأصبح العمل لذتي الكبرى ، وحل مكان اوهام الحياة ٠ اذا اردت ان لا ترتكب نقيصة الانتحار اوجد لنفسك عملا "

* يحتاج الانسان الى عشرين سنة كي يبلغ اشده منذ كان جنينا في بطن أمه فحيوانا في طفولته وشابا حيث يبدأ عقله النضوج ، وثلاثة آلاف سنة ليكتشف القليل عن بنائه ، والأبد الى أن يعرف شيئا عن نفسه ، ولكن دقيقة واحدة تكفي لقتله ٠"

* أموت على عبادة الله ومحبة اصدقائي وكراهية أعدائي ومقتي للخرافات والاساطير الدخيلة على الدين ٠

أدباء أجنحة

بقلم : نزار نجار

السؤال الجاد الذي يمكن ان نطرحه على أنفسنا هو :

* هل كان طموح الادب يقف عند نقل الواقع اوتسجيل احداثه فقط ..؟ بمعنى آخر : هل يقتصر الاديب على رصد الحياة بالكاميرا التصويرية دون أن يضيف شيئا جديدا ..؟

والاجابة على هذا السؤال تحتاج الى بسط هذه الحادثة الواقعية :

ذات مرة ، اجتمع كاتب القصة - اميل زولا - ببعض أصدقائه ، فقال :

ان الكاتب يستطيع ان يستغني عن خياله ، ويعتمد كلية على قوة ملاحظته ، كما يفعل هو - اي أميل زولا نفسه - وكان الكاتب غي دي موباسان حاضرا ذلك الحديث ، فرد عليه بقوله :

.. ولكن المعروف انك كنت تقرأ مقالة واحدة ، ليس غير ، في صحيفة من الصحف ، فتجعلك ، تلك المقالة ، تنطلق في الكتابة بتيار جارف ، دون ان تترك القلم عدة شهور ، فتخرج رواية كبيرة ، أليس للخيال دخل في هذا .. ام هل وقفة عند نقل الواقع وتسجيل أحداثه فقط .. ؟ ..

لقد كان زولا ، وهو فرنسي من أصل يهودي ، مكابرا ، وبعيدا عن الحق فيما قاله ، بعيدا عن الصواب ، وربما أراد أن يضلل الحاضرين .. أو ان ينأى بهم عن الطريق الصحيح ، او انه يريد ان يرتدي امام اصدقائه ثيابا لا يملكها والا فكيف يمكن أن نصدق هذا الكلام وقد كتب - تيريز راكان - احدى اشهر رواياته ، وهي رواية تعج بالخيال ، وتسرح وتمرح في أرضه الخصيبة ، ورواية الحانة كذلك ..

ان الكاتب مطالب باقناع القارىء واقناع المتلقي ، ومن القيمة الفنية التي يستمسك بها أي كاتب ، ضرورة تحقيق الصدق في العمل الادبي ، فكيف يمكن الجمع بين الصدق في الكتابة مع الخيال ..

وكتاب المدرسة الطبيعية لم يكن يعنيهم الا ان يصوروا الطبيعة كما هي ، ناقلين خيرها وشرها على السواء.. دون أن تكون لهم فيها نظرة فلسفية ، او اجتماعية ، او اخلاقية خاصة .. مكتفين بأن تكون نظرتهم الى الاشياء والاشخاص والعالم من حولهم نظرة دقة وصدق غير مكترثين لما تنطوي عليه أو ترمز اليه

ولكن الاقناع الذي ذكرناه هنا ، الاقناع المقصود هو غير المطابقة بين الواقع وبين الفن.. والنقاد دائما يخلطون بين الاقناع الفني والاقناع الواقعي .

والكاتب مطالب بالصدق ، ومطالب ايضا بأن يتخطى حدود السطح ، وما يجري فوق هذا السطح ، وأن ينزف جهدا من الغوص الى الاعماق ،واستبطان الواقع .

ان الخيال هو الارض الخصبة التي لا غنى للكاتب عنها ، منه يزدهر الادب الرائع ، وفيه يتحرر الكاتب من كل حالات الضيق والكبت والاختناق ..

وما اكثر الكتاب الذين يشدهم الواقع ، يقيدهم الى اصوله ، وقيمه البلاغية ، وما اكثر الذين لايعرفون التلقائية ، لا يعرفون كيف يمكن ان يكتبوا بمحض ارادتهم واختيارهم، لأنهم لم يتصوروا كيف يمكن ان يقفزوا فوق حدود السطح .. ولأنهم لم تسعفهم الحاسة الفنية في الوثوب الى أرض الخيال الواسعة ، العريضة الشفافة التي لاتحدها حدود ، ولا تقام فوقها عوائق، ومن هنا فقد صاروا يشعرون بالعجز ، ويحسون بالكساح ، لأنهم لم يتعلموا المشي الا باشارات المرور ، وتلويحة ايدي شرطة السير ..

لقد نجح الادباء الحقيقيون حين رادوا أرض الخيال المباركة ، نجحوا حين صنعوا لأنفسهم أجنحة ، وطاروا بها الى السماء ، لم يعرفوا معنى الاجترار ، لم يعرفوا معنى القيود والاغلال ، كانوا يكتبون بعفوية وصدق ، وخيال مجنح .

والادب الحقيقي طموح ، طموح لا يقف عند الواقع .. ولا يرضى الا القفز فوق الحواجز .. والركض وسط ارض الخيال ..

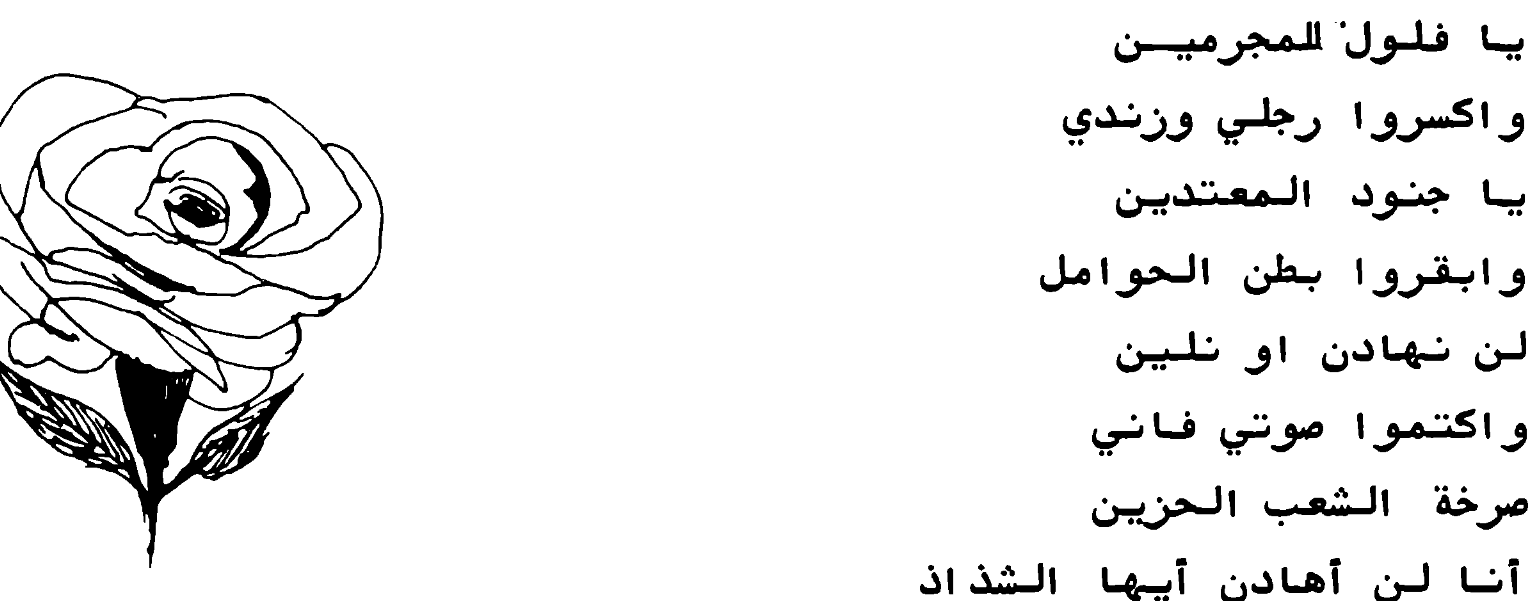
نزار نجار

" لا يهمل الانسان شيئا نافعا له الا اذا كان يرجو خيرا أعظم منه "

أنا روح يَعْرُب

إبراهيم سلمان - البرازيل -

شردوني واسجنوني
يا فلول المجرمين
واكسروا رجلي وزندي
يا جنود المعتدين
وابقروا بطن الحوامل
لن نهادن او نلين
واكتموا صوتي فاني
صرخة الشعب الحزين
أنا لن أهادن أيها الشذاذ
أو أجثو
على أعتاب قوم آثمين



أنا نخلة عملاقة في ترب يافا
جئت احمي البرتقال من الرياح
ومن يهود غاصبين
أنا يا فلسطين الجريحة لست أرضى
أن أكون مطاردا
من صالبي عيسى
وما عفرت للغازي جبين
فلقد سئمت من الطواف
وصوت. خفاش الظلام
ومن وعود الخانعين

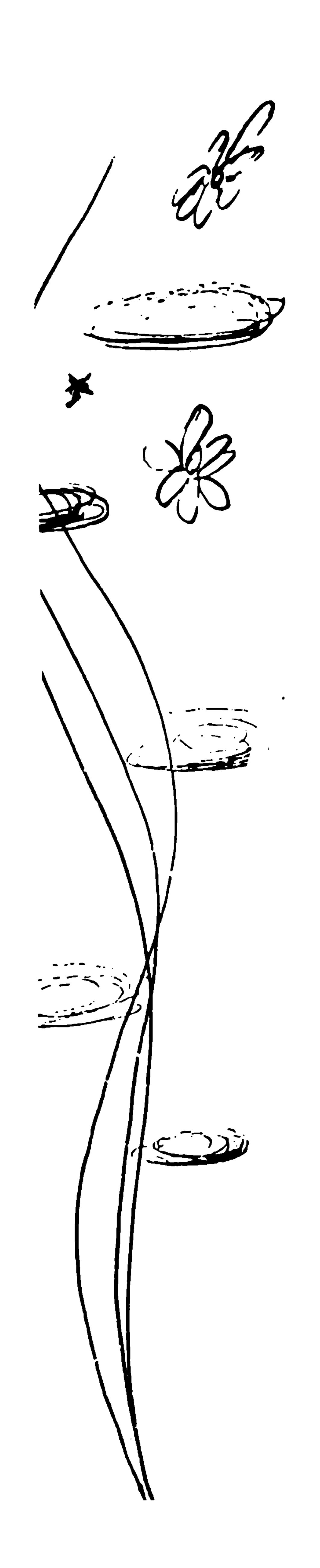




أنا من رمادي قد ولدت
وقد نهدت مع الحجارة
جئت أهزأ بالقذائف
باليهود المجرمين
من رحم غزة قد ولدت
وقد نهدت مع الحجارة
جئت اقتحم الحصون
وجئت أفتح ثغرة للعائدين
أنا جئت من أشبال قبية
من عذارى دير ياسين ..

* * *

وأيم كفر قاسم
فلقد أتيت بداية التحرير
للترب المعذب من لصوص الارض
والشعب المغلف بالجرائم
أنا قد خرجت من التراب
وجئت عاصفة واعصارا
على صهيون دائم
وأتيت أنثر في دروب القهر
أشلاء الهزائم
أنا روح يعرب لم تمت
بل أنبتت في تربنا المحتل
اطفالا . . تقاوم
أنا صرخة المظلوم يا قتلة
بالتاريخ بالانسان بالعدل
وبالشعب المسالم
أنا قد مللت من النحيب
وجئت أعلن
من حجارة بيتنا المهدوم
وجه القدس قادم
وغدا سيخرج طفلنا الموءود
من صمت الجماجم
وغدا سيطلع من تراب القدس
للتحرير مثل السيل عارم



مادمت تجثم فوق أرضي
ايها المحتل فالزلزال دائم

* * *

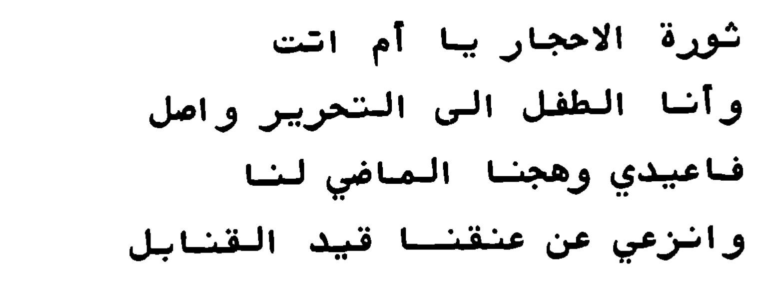
أنا قد خرجت مع الحجارة
من دم الطفل القتيل
وأتيت أشهد كيف يبزغ فجرنا
المنكوب من ليل طويل
أنا قد ولدت مع العواصف
من سهول اللد
من أعلى الجليل
من رحم تربتنا الاسيرة
من أعاصير السيول
بالمسجد الاقصى المعذب
في كنيسة مهد عيسى
في بساتين الخليل
أنا قد طلعت من التراب
مع الحجارة
حيث جئت مبشرا
بقيامة الشعب القتيل
أنا قد ولدت مع الرمال الزاحفات
أكذب التطبيع والسلم المزيف
والعميل ..
أنا جئت أهزأ بالمجاعة
بالقذائف بالعويل
وأتيت أعلن أيها الشذاذ
قد آن الرحيل
مهما يطول الليل يا " شامير "
انا عائدون الى الجليل
أنا لست شعبا قد تجمع جاء
من بعد الشتات
ومن جريمة صلب عيسى
بل أنا التاريخ والشعب الاصيل

* * *

أنا لست شعبا هاربا
من سبي بابل

أنا قد وحدت مرتا لحجارة
في فلسطين المناضل
قد جئت للتحرير أهزأ
بالجحافل بالقذائف بالقنابل
فنهدت في زمن التمزق
والعمالة بالمماليك الغوافل
وأتيت والاحجار في كفي
وما أنا في دمي يا قدس باخل
فبرزت منتفضا مع الاحجار
فوق ترابنا الغالي
أقبله وأهزأ بالقنابل
وأتيت أعلن أن طفل القدس
يا شذاذ للتحرير واصل
أنا قطعة من تربها الغالي
ولا يفصلني عن تربتي بالكون فاصل
فجذوري في تراب القدس مع يافانا
من عهد الاوائل
والآن جئت مع الحجارة
كي أبارز ذئب صهيون
وأكشف عري حكام القبائل
ولقد غضبت الى الكرامة
فانتفضت على الذئاب وطالب التطبيع
مع أحفاد يوضاس المخاتل
ولقد وضعت حجارة البيت المهدم
في يدي الطفل المقاوم
فاستفيقي يا أمة العرب
وللتحرير سيري والجحافل
قد سئمنا الذل يا أم انهضي
واعيدينا الى مجد الاوائل
ازرعي الافق نسورا واعلمي
ان حقل المجد بالحكام قاحل
دود كمب الغدر قد عاث بهم
فأذلوا شعبنا الحر المناضل
رمد التحرير فيهم دمدمي
أيقظي الموتى على وهج القنابل





ثورة الاحجار يا أم اتت
وأنا الطفل الى التحرير واصل
فاعيدي وهجنا الماضي لنا
وانزعي عن عنقنا قيد القنابل



ابراهيم سلمان – البرازيل

باول كلي : إدراك الهدف

جوستاف فلوبير

الروائي الفرنسي صاحب رواية «مدام بوفاري»

وداد قباني

جوستاف فلوبير .. الروائي الفرنسي الذي اقترن اسمه بروايته الشهيرة ، "مدام بوفاري " والتي تعتبر احدى المعالم الهامة في تاريخ الرواية العالمية ، ومن الغريب ان النقاد - عند ظهور الرواية عام ١٨٥١ - انقسموا فريقين : فريق هاجمها بعنف، وفريق آخر لم يهتم بها على الاطلاق ، ولم تلق ماتستحقه من اهتمام النقاد الا بعد ظهورها بعدة سنوات ، وقد قدم مؤلفها وناشرها الى المحاكمة بتهمة الاباحية ، بسبب فقرات في الرواية تبدو اليوم شديدة التحفظ قياسا الى ما يكتبه بعض الروائيون المعاصرون ، وقد اقتنع القاضي بوجهة نظر الدفاع ، من ان هذه الفقرات الصريحة كانت ضرورية لتصوير شخصية البطلة ، وان الجانب الاخلاقي متوفر في الرواية ، لأن البطلة لاقت في النهاية جزاء استهتارها وحكم القاضي ببراءة جوستاف فلوبير، مكتفيا بتعنيفه على تلك المواقف الاباحية التي ضمنها قصته ، وكانت تلك المحاكمة سببا من أسباب انتشار الرواية وذيوع شهرة كاتبها .

*

تدور احداث رواية " مدام بوفاري" عن قصة طبيب يعمل في مستشفى ثم ينتقل للعمل في احدى القرى ، وحين تتوفى زوجته العجوز ، يقترن بفتاة ريفية جميلة ، سرعان ما تمل الحياة معه ، فتبدأ سلسلة طويلة من المغامرات الغرامية ، وكانت تنفق ببذخ على ملابسها وزينتها ، مما أغرق زوجها في الديون حتى ينتهي به الامر الى الانتحار. وقد استغرقت كتابته لهذه الرواية خمسة وخمسين شهرا من العمل المتصل المضني وكان ذلك عام ١٨٥١ .

*

استهدف فلوبير في روايته " مدام بوفاري " ان يكون فيها موضوعيا قدر الامكان ، مسجلا فيها الحقائق ، مصورا الشخصيات بواقعية وصدق ، باسلوب دقيق جميل ، حيث كان يعتقد ان الطريقة المناسبة والوحيدة للتعبير عن الفكرة هي انطباق الصيغة على الفكرة تماما كما ينطبق القفاز [illegible] اصابع اليد ، ولم يكن يسمح لن[illegible] باستعمال الكلمة مرتين في الصفحة [illegible]احدة .

وقد تحدث عنه الروائي الانكليزي (سومرست موم) :
(لم يضح راهب بلذات الدنيا بمثل الاصرار الذي ضحى به " فلوبير " بكل مافي الحياة من متع ، ومباهج ، في سبيل شوقه الى خلق عمل فني ممتاز .
ولا نعرف كاتبا كرس نفسه لفن الادب بمثل القوة والعنف اللذين كرس بهما "فلوبير" نفسه وحياته ، فالادب بالنسبة اليه لم يكن مجرد نشاط كبير الاهمية ، كما هو بالنسبة لمعظم الادباء ، بل كان ينظر الى كل ألوان النشاط الاخرى على أنها وسائل تخدم الادب ، حينما تساعد على راحة العقل ، وتنشيط الجسم وتعميق الفكرة ،وكان يعتقد ان العيش ليس هو غاية الحياة وانما الكتابة .. وحينما كتب ، خلق الرواية الواقعية ، وأثر تأثيرا مباشرا او غير مباشر في من أتى بعده من كتاب القصة) .

كان يمضي يومين كاملين في صياغة سطر او سطرين ، يرضى عنهما تماما ، لذلك فقد وصفه احد اصدقائه : بأنه كصياد اللؤلؤ الذي يحبس انفاسه طويلا وهو يغوص وسط المادة الكثيفة ووراء الكلمة النادرة المناسبة ، وبحق فقد قضى حياته وهو يصوغ الجمل ويتجنب التكرار .. ويوازن بين الايقاعات المختلفة ويفاضل بينهما

*

عاش فلوبير طفولته غريب الاطوار ، لم يكن مغرما باللعب مع الاطفال ، بل كان يعذبه احساس داخلي بالوحدة ، وقد كتب ذات مرة :
" لقد ذهبت الى المدرسة في العاشرة من عمري ، وسرعان ما وجدت في نفسي كراهية شديدة لزملائي وللجنس البشري كله " ..

لم يفارقه هذا الاحساس طيلة حياته .. الا ان حدته قد خفت مع نضوجه

واكتمال شخصيته ، لكنه ظل ابدا يحب الوحدة ويتجنب الاختلاط بالناس ، وبهذا الاحساس المرهف ، والذي نما في نفسه ميلا شديدا للتشاؤم أكسب مؤلفاته مسحة رومانسية فيها شيء من السلبية ، فقد روت عنه الاديبة المشهورة " جورج صاند " : من انه اعترف لها ذات يوم وفي ساعة من ساعات انسجامهما ، بأنه يخاف الحياة ، ويخشى الناس " .

*

ترى .. هل كان لهذا التشاؤم أثرا في علاقته بالمرأة ..؟
وما هو دور المرأة وأثرها في حياة مثل هذا المتشائم المنطوي .. ؟

أحب " فلوبير " حبا كبيرا صادقا في حياته ، كان في الخامسة عشر من عمره ، لم ينسه طيلة ايام عمره ، لكن لسوء حظه فقد كانت محبوبته ، وكان اسمها " اليزا " متزوجة وكانت تربطه بزوجها علاقة معرفة او شبه صداقة ، فلم يستطع ان يبوح لها بكلمة واحدة يعبر بها عما يعتمل في صدره من حنين وأشواق ، وسجل هذا الحب الصامت في كتاب سماه " مذكرات معتوه " .

وشاءت الاقدار ان يبعد عن محبوبته التي لم يستطع أن يعلن لها عن حبه ، ثم ليعود ويلتقي بها بعد ست سنوات من الفرقة ، في باريس حيث ارسله والده لدراسة القانون ، وصار يتردد على منزلها باعتباره صديقا للاسرة ، بانتظام ، ولمدة طويلة ،
.. وأخيرا .. استطاع ان يعترف لها بحبه ، فاستقبلت اعترافه بهدوء شديد ، وكأنها متوقعة سماع مثل هذا الحديث منه .. ثم وضحت له بأنها لا ترغب في خيانة زوجها ، ويبدو ان موقفها هذا قد أجج عواطفه تجاهها ، فخلد قصة حبه لها في كتابه " التربية العاطفية " الذي يعتبره النقاد الفرنسيون من اروع اعماله الادبية ، رغم اضطرابه وتعقيد بعض أجزائه ، وفي بطله " فريدريك " سمات كثيرة من فلوبير ،وبطلته " مدام ارنو " فهي نفسها حبيبته واسمها في الواقع " اليزا "

بلغ " فلوبير " اوج روعته الفنية في تصويره لمشهد الوداع بين البطلين ، وهو مشهد حقيقي عاشه " فلوبير " مع حبيبته " اليزا " بالفعل ، حين توفي زوجها بعد ان ساءت احوالها المالية ، فترك باريس العاصمة الى مدينة " بادن " وعلم " فلوبير " بالنبأ فكتب اليها خطاب حب بعد أن أحبها بصمت أكثر من خمسة وثلاثين عاما ، ولم يبدأه ب " سيدتي العزيزة " بل ب " يا حبي القديم " يا " حبي الوحيد " .

ولبت " اليزا " دعوته ، وحضرت للقائه ، ولكن بعد فوات الاوان ، فقد أصبح الشاب الوسيم شيخا سمينا مكتنز

الوجه ، وأصبحت الشابة الجميلة سيدة نحيفة بيضاء الشعر .. وقد صور ذلك اللقاء الحزين بصدق وروعة في روايته " التربية العاطفية " و " اليزا " هي المرأة الوحيدة التي أحبها " فلوبير " وقد صرح مرة لبعض أصدقائه المقربين قائلا :
" وأنني لم أسيطر طوال حياتي على أية امرأة سيطرة تامة ، ولا أزال بكرا حتى اليوم ، وكل النساء اللواتي عرفتهن لم يكن سوى وسائد لامرأة واحدة هي " اليزا " سيدة أحلامي " ..

*

شغف " فلوبير " بأديبة جميلة ومشهورة هي " لويز كوليت " وشغفت به ، واستمرت علاقتهما ثمان سنوات عبر سلسلة طويلة من الرسائل والخطابات ، جمعت فيما بعد بتسعة مجلدات .. وفي هذه الرسائل تظهر بوضوح طبيعة العلاقة بينهما ..

كان يبدو سعيدا بالفوز بحب امرأة جميلة ومشهورة ، ولكنه كغيره من الرومانسيين يسعده التفكير بها اكثر من لقائها ، لذلك ، رفض الاستجابة لالحاحها الشديد بأن ينتقل للعيش معها في باريس ، وكتبت اليه مرة :
" ان حبك ليس حبا حقيقيا ، فهو لايشغل الا جزءا ضئيلا من حياتك " ..
فرد عليها قائلا :
" .. تريدين أن تعلمي ان كنت أحبك أم لا .. ؟ .. حسنا .. أنا أحبك .. ولكن بالقدر الذي أستطيعه ، فالحب بالنسبة لي ليس أهم شيء في الحياة .." ..
وفي رسالة اخرى كتب اليها :
" لقد كان الحب الجسدي بالنسبة لي في المقام الثاني دائما ، وأنت أول امرأة أجرؤ على منحها اللذة .. بل لعلك المرأة الوحيدة .. ولكن هل ستفهمينني حقا .. ؟ هل ستستطيعين احتمال أحقادي وهوسي ونزواتي ..؟ انك تطلبين مني أن أكتب لك كل يوم .. واذا لم أفعل ستلومينني .. على ذلك .. ولكن فكرة انك تنتظرين مني خطابا كل صباح تمنعني من الكتابة ، دعيني احبك باسلوبي الخاص ، وحسبما تمليه علي طبيعتي .." ..
وفي خطاب اخر يقول لها :
" تريدنني ان أتحول الى عبد ، ولكن كل جد بذلته في هذا السبيل ذهب سدى ، فروحي في عمق سحب الشمال ، وانطلاق انسامه الباردة التي ظللت أستنشقها منذ طفولتي المبكرة .. وقد أصبت بعدوى الكآبة من برابرة الشمال.. وحنينهم الدائم الى التجوال .. وعدم ثقتهم بالحياة ..

*

هو ذا " جوستاف فلوبير " .. الروائي الفرنسي الذي منح حياته كلها للادب ، كان يستيقظ كل يوم في العاشرة صباحا .. يقرأ الصحف والمجلات .. ثم يتناول وجبة خفيفة في الحادية عشرة .. ويستلقي في شرفة منزله المطلة على نهر السين (بكراوسيه) ، فيستغرق في القراءة حتى الواحدة ظهرا .. ومن بعد يشرع في الكتابة حتى السابعة مساء .. حيث يتناول عشاءه ثم يقوم بجولة قصيرة يستأنف بعدها الكتابة حتى ساعة متأخرة من الليل .. كل يوم .. وبنفس النظام وبنفس الدقة .

وداد قباني

قال سبينوزا :
" وقد حرصت على أن لا أسخر او العن أو أكذب أو أكره الاعمال البشرية بل أفهمها "

في رحاب الأدب السعودي



علي خضران القرني

** من مواليد العرضية الجنوبية عام ١٣٥٨ هجرية .

** تلقى تعليمه بمكة المكرمة فالرياض والطائف .

** التحق بالوظيفة عام ١٣٧٧ وما زال بها حتى الان .

** اسهم بالكتابة فيمعظم صحف ومجلات المملكة .

** عضو مؤسس وعضو مجلس ادارة بنادي الطائف الادبي .

** صدر لهعن نادي الطائف الادبي كتاب (صور من المجتمع والحياة) عام ١٣٩٧ .

** له تحت الاعداد : ديوان شعري (قصة) مجموعة دراسات ادبية متنوعة .

مع الدكتور العواجي في ديوانه المداد

بقلم: علي خضران القرني - السعودية

قليلة هي القصائد التي قرأتها منثورة في بعض الكتب والمجلات او مسموعة في التلفاز والاذاعة للشاعر الدكتور ابراهيم ابن محمد العواجي ومع ذلك فقد هزني ما قرأته منها وظلت نفسي تواقة الى قراءة الجديد من شعر الشاعر .

وفي هذه الايام يطالعنا الشاعر بديوانه الاول (المداد) ويقع في (٣٧٢) صفحة من القطع المتوسط في اخراج جميل ورسومات معبرة .

وقد وفق الشاعر في تسمية ديوانه فلولا المداد لنضب معين أقلامنا وعراها الجدب والجفاف وظلت مغمدة لا تحرك ساكنا ؟

وقد خلى الديوان من المقدمة التي تعود بعض الشعراء والكتاب أن يتوجوا بها مؤلفاتهم لاسباب قد يطول شرحها وهي ناحية سادت بادىء ذي بدء الا انها بدأت في الانقراض أخيرا مما أتاح الفرصة أمام القراء للغوص في نفسية الشاعر وتلمس احاسيسه ومعاناته من خلال اعماله دون وسيط بينهم وبين المؤلف وقد أثبتت هذه النظرية جدواها بل فتحت آفاقا معرفية وتنافسا شريفا بين القراء نحو استنباط السلبيات والايجابيات فيما يقرأون ؟؟

قصائد الشاعر - اي شاعر - غالية عليه ، وليس سهلا - ان يهديها لكل من طلب ان تهدى اليه واهداء الشاعر ديوانه الى (ح ص هـ) كان واثقا من انها حرية بهذه الهدية وأمينة على حملها ؟

حسبي بأني خبرت الشعر مبتدئا
ارجو وصالك حتى يكمل الخبر
صنعت القوافي هزيلات مبعثرة
وحين جئت تداعى الشعر والقمر
هاجرت نحوك و الابداع ثالثنا
انت (المداد) له و الحس والوطر

ان ملكة الشاعر وسعة أفقه واطلاعه كل ذلك هيأ له تنويع قصائده فجاءت متعددة المناحي والاتجاهات ، ففيها الوطنيات المتواكبة مع قضايانا المصيرية والغزليات الرقيقة العفيفة والاخوانيات النابضة وفاء، كما استطاع ان يجمع بين التراثية والمعاصرة في قصائده فمنها الخليلية ومنها ما سار على وحدة التفعيلة ، وهذا ماسنلحظه في القصائد التالية :

المداد

مليون عام
قبل أن اكون
او تكوني
كنامداد الحب
في قصائد الحيتان
والرعاة
وابجدية السنين
كنا ضياء
قرمزيا
يرافق الرياح
والنجوم
والسحاب
ويختبي في بسمة
العيون ..
كنا رموز الوجد
والسر الذي
أوحى لقيس
عشق ليلى
وأشاع أن العشق
ضرب من جنون
..
مليون عام
قبل أن أكون
أو تكوني
كنا وشوم العشق
في مساحة الازمان
كنا وشوم الازمان
والاحلام
والحنين..
..

وطني سر صمودي

أنا يا شعر شجون
وفنون وتحدي
عاشق في البعد لكن
مفعم في القرب وجدي
وطني سر صمودي
وحبيبي سر بعدي
فاسكب اللحن أصيلا
بين شجو وتصدي
..
يا سنينا كنت فيها
في عيون الصحب رجعى
ألاني كنت أدري
قبل أن يدرون وضعي
أم لأني عربي
مسلم أصلي وفرعي
ام لأني من بلاد
شرعة التوحيد شرعي
..
في بلادي قد صنعنا
وحدة ظلت فريدة
صانت التربة والعر
ض واوشاج العقيدة
ترضع المجد أصيلا
وعلى الحق عنيدة
ترفض الفكر دخيلا
كيفما جاء وعوده
..

دمي هو القدوس

أنشودة الامس يا حلما يراودني
في لحظة الياس يسليني ويحميني
ما صرت أقبل اوهاما ورمح أخي
يغتالني علنا والخصم يحميني

وما ادعاء ذوي القربى وسيفهم
يدمي ضلوعي سوى هذر المجانين
دمي هو القدس من يهدر دمي ثملا
فليشرب الذل من كأس المغيرين



زهرة نيسان

ثان في نيسان في السبعة عشرة
مثلها عمري
فعمري سبعة عشرة
أعشق الشعر .. والورد
وكتبت الشعر مرة
حول نجوى بين عصفور وزهره
طائر مثلك
يبحث عن عطر .. وعن ظل .. وزهرة
وهي مثلي ؟
هل أنا اشبه زهرة ..؟
..

والعواجي ، شاعر أصيل ، اتسمت قصائده بالسلاسة والطلاوة ووضوح المعنى بعيدا عن التكلف والايغال في الرمزية المفرطة .. شاعر يستوحي معاناته واحاسيسه ومشاعره من واقع بيئته ومجتمعه بعيدا عن الافكار المستوردة وهذا هو الشاعر الحقيقي في نظري بل وفي نظر المنصفين ويكفي ان شعره وشاعريته قد حظيتا بما تستحقان من الدراسة الجادة والمنصفة في كتاب (شعراء نجد المعاصرون) ، للاديب الشاعر عبد بن ادريس وكان وما زال واحدا من شعراء الاصالة وصدق الانتماء .

وبعد .. فقد سعدت أثناء رحلتي هذه - رغم قصرها - في قصائد الديوان شعرت خلالها بمتعة فكرية وراحة نفسية . والديوان اضاءة جديدة في النهضة الادبية السعودية المطردة وعلامة بارزة في ديوانها المعاصر .

الطائف - علي خضران
نادي الطائف الادبي

" لو كان للحجر الذي يلقى في الهواء ادراك لاعتقد انه يتحرك بارادته " .

قصة قصيرة

الخيبة

م : غسان كامل ونوس

افاق باكرا ، ربما قبل منتصف الليل .. فهو على موعد هام .. نفض عن كاهله بقايا الخمول .. وأزال عن عينيه آثار النوم .. وبدأ يلبس ثيابه الفاخرة التي انتظرت هذه المناسبة طويلا .. وضع على رأسه طربوشه الاحمر .. وفي يده انتصبت عصاه المميزة .. وبدأ رحلته السنوية المعتادة والتي لازمته منذ ولد يملؤه شوق لا يوصف ، وعلى محياه ترتسم آمال كبار ، وفي ذاكرته صور زاهية .. حفرت ، أثناء زياراته السابقة ..خطواته متسارعة .. تطاولت حتى أصبحت قفزات وأسرع منها كانت أفكاره ..

" هناك ستكون بانتظاري .. فتاتي الجميلة .. ذات الشباب الدائم والحيوية المتجددة .. صاحبة البراءة الطفولية .. مئتزرة بوشاح أخضر ، ومزينه بشموس ونجوم .. سوف تهب للقائي .. قد خبأت بين ضفائرها باقات من الحكيات الجميلة ، واستوطنت قسماتها جداول الفرح الفتي ، سوف تهبني نفسها أياما .. وسأصب في ثغرها دفقات شوقي .. وأودع لديها ما أحمل من هدايا .. وأوشي عينيها بخيوط الامل ..كيف لا ..؟ وقد بدأت علاقتنا مذ رأيت النور .. خطبنا لبعض .. .. وتعاهدنا على صون الحب الذي ولد وترعرع في لقاءاتنا السابقة .. رفضت آلاف الحسان وقد وضعن عند اقدامي المال والجمال والسمعة والجاه والسلطان .

وخطبها آلاف الرجال الوسيمين ذوي الياقات المرسومة باتقان وربطات العنق الدالثبورة .. وقدموا عند عينيها آلاف القرابين ورفضت .. خطبنا منذ زمن بعيد .. ورفضنا ان نزف لبعض رغم المحاولات الكثيرة .. وذلك كي نحافظ على الحب ربيعا لا ينتهي .. وكيلا تقضي رتابة الحياة الزوجية ـ حسبما أفاد بعضهم ـ على سعادتنا هذه ، وكي يبقى الشوق دليلنا ، والتضحية شعارنا . . وتعاهدنا ان نلتقي في أيام معلومة ، نعب من مدامات الهوى ، ونعيش لحظات هي زادنا لأيام تفرقنا .

لا شك انها متأهبة لاستقبالي .. سوف آندس في خلاياها وأذوب في مسناماتها .. وأمحي في رؤاها لنزهر معا .. ونملأ الفضاء أريجا .. والارض ورودا ..

هي بانتظاري .. أسرعي أيتها اللحظات .. أشرق أيها الصباح..

ومن بعيد .. وحيث اعتاد ان يسمع الاهازيج .. أنصت قليلا .. لم يسمع شيئا ، لم تنم اصوات طبول الفرح في أذنيه .. بدأت الشكوك تساوره .. فقد نم الى سمعه وهو في الطريق اشاعات عن خيانتها .. سمع الناس يوشوشون وهم ينظرون اليه .. في عيونهم شماتة .. وفي حركاتهم ازدراء وألم اكثر من بعض الاشفاق ..

كذب .. كل ما بدا له .. وكل ما سمعه .. فهو واثق منها .. يعرفها حق المعرفة .. وهبها عمره .. وفرشت له قلبها .. لم يتأخر عن موعده يوما ولم تنشغل عنه أبدا .. اقترب اكثر .. ليس هناك اي من مظاهر الفرح .. فلا العتابا تعانق السماء .. ولا الميجنا تدرج على الدروب .. هناك جلبة وضوضاء .. اصوات غير مفهومة .. نداءات مبهمة .. ارتاع قليلا وشاب ملامحه الغموض والانقباض .. وتعثرت خطاه .. وأرهف السمع كي يلتقط ادق الاصوات .. وبدأ يتساءل .. هل تاه الطريق ؟ .. هل سلك دروبا اخرى ؟ بدأت الشكوك تكبر .. لكن لا .. لابد أنهم أجبروها على عدم مقابلتي .. يريدون بيعها لغيري .. اكثر اناقة ومركزا ونقودا .. لكنها ترفض .. لا أشك في انها ترفض .. ربما يعاقبونها على هذا ... اصوات عراك هذه .. سوف اسرع لانقاذها .. اعلم بهذه المحاولات منذ زمن .. وكنت اقدر صمودها امام مغرياتهم .. سوف أحملها بين جوانحي .. وأغطيها بجفوني .. سوف أسكنها الركن الادفأ من جسدي ..

وعندما وصل الى مشارف المنطقة ، رأى شيئا مرعبا .. لم يصدق عينيه .. فركهما .. تأكد من أن مايرى حقيقة لا خيالا .. رأى هيكل حبيبته قد طال واستطال .. رأى اخطبوطا غير محدود الاطراف .. رأى عيونا كثيرة وآذانا عديدة وأشداقا مفتوحة .. الايدي تشتبك تعلو تهبط .. الارجل تتحرك بغير انسجام .. العيون جامدة محدقة خلت من اي سحر ، الاشداق تصب الوانا من الشتائم ونداءات استغاثة .. انه هيكلها هو يعرفه تماما كل عضو منه اضحى كائنا لوحده .. له عيون وأطراف وآذان وافواه .. وهي تتصارع فيما بينها .. لم يتعرف عليه اي منها .. اصيب بدوار .. وخارت قواه كيف يمكن لتلك البراءة ان تتشوه ولذلك الجمال ان يذوب ..

مشى متثاقلا .. اغمض عينيه هلعا ورعبا وهروبا .. تمنى لو دفن قبل ان يشاهد هذا .. تمنى لو انه لم يولد .. فتح عينيه .. الاصوات تعلو .. لم يكترث به احد .. ماذا يفعل بهداياه بزينته .. لوى عنقه واستدار حزينا .. كهيكل قام للتو من المقابر .. سنحت لعينيه المغروقتين بالدموع التفاتة نحو الاعلى .. رأى القمر متشحا بالسواد ورأى عن بعد انوار الصبح تجر اذيال الخيبة .. فرش اليهما الهدايا ..

ومضى العيد (العريس) تاركا القرية (العروس) غارقة في بحر لا قرار له .. وأقسم الا يعود ثانية .. وان يحتفظ بصورتها الفاتنة في ذاكرته ليعيش معها الى الابد ..

م . غسان كامل ونوس ـ صافيتا

" ان الذين ينظرون الى الفضيلة على أساس كونها اذلال للنفس ويتوقعون أن يجزيهم الله على قدر اذلال نفوسهم ويعتقدون بزيادة ثوابهم كلما ازدادوا اذلالا واستعبادا لنفوسهم لأبعد ما يكونون عن فهم الفضيلة فهما صحيحا لأن الفضيلة وعبادة الله هي السعادة نفسها والحرية الكبرى "

العريس

منذر رشراش

عندما يكون القرار صعباً

معاً طوال التسعة الشهور المنصرمة، هل يُعقل انهّا كانت صرخته الأولى إن لفظه الرحم — بيته الأول؛ لماذا لا ينظر إلى الساعة في معصمه ويتأكد كلاّ، لم تمض بعد الساعتان اللتان حددتهما الطبيبة لنزول ذلك المخلوق؛ ولكن الحركة داخل المستشفى قائمة على قدم وساق. الأطباء والممرّضات وحتىّ المرضى، كُلّهم في جيئة وذهاب، صوت المؤذن يأتيه من الخارج وهو ينشد بعض الأناشيد الدينية التي تسبق

هو لا يعتقد أنّه أغمض عينيه لفترة طويلة قبل أن تقرصه تلك الصرخة وتجعله ينتفض واقفاً، يُبحلق بعينيه ذات اليمين وذات اليسار، علّه يجد تفسيراً لشيء كان يحدث منذ ساعات ويحدث الآن. لا يتذكرّ سوى أن النوم قد أمسك به فأغلق الجفنين بالاكراه، وما لبث أن تمدّد بجسده المنهك القوي فوق الأريكة الجلدية، بالتأكيد لم يغمض عينيه أكثر من عشر دقائق في أكثر الاحتمالات. أو يكون قد فعلها ونزل ذلك المخلوق الذي أقض مضجعهما آذان السحور. هرج وفوضى و بطون جائعة، حتّى بطنه غدا خاو ياً وليت بامكانه الآن تناول شيئ من الطعام بعد هذا الانتظار الطويل الذي بلغ الآن ما يقارب السبع ساعات، كلاّ، يطلب الطعام، وهو لم يعرف بعد علّة

تلك الصرخة القرصة التي جاءته قبل لحظات من غرفة الولادة؛ من الأفضل له الآن أن يذهب إلى باب الغرفة، يقرع الجرس و يسأل الممرّضة إن كانت زوجته قد وضعت مولودها أم لا، لكنّه قد فعل هذا قبل نصف ساعة، وقبلها فعلها أيضاً؛ بل الصحيح أنّه قد قرع جرس غرفة الولادة حتّى هذه اللّحظة أكثر من أربع مرات وفي كل مرة تخرج الممرضة نفسها وتقول بوجه مُنزعج: الحالة جيدة والولادة تتم بصورة طبيعية، لكنه أول مولود.

لا، لن يذهب و يُزعج الممرّضة مرّة أخرى، وهل سيبقى وحيداً في غرفة الانتظار الواسعة هذه والساعة قد قاربت الثانية بعد مُنتصف الليّل؛ أليس من حقّه أن يتحدّث مع أي مخلوق وأن يُكلّم الممرّضة أو العاملة أو الطبيب أو أي مريض أو.. أو..

ويجلس من جديد فوق الأريكة و بعض حُبيبات العرق فوق جبينه. يقول في نفسه: إنّها المرّة الاولى..

[وهي المرّة الاولى التي يواجه فيها هذا الامر، يقف اخوه أمامه و يتلو عليه بيان العائلة: إن تمّت الخطبة تخلّى عنك الجميع وأنا أولهم. فكّر بهدوء واتخذ القرار المناسب.

كان بياناً قاسياً وكان عليه الحسم، لا ينفعه الآن غير الكلام الحاسم. إنّها لحظة المواجهة، أي تفكير في لحظة المواجهة القصيرة لأمر لا يجدي نفعاً. ومع ذلك فقد بقي واقفاً، تسمّر في مكانه لبرهة وجيزة، ربما من أثر صدمة هذه اللّحظة، أو ربّما صدق الظن الذي فكّر أنّه سيحدث له عندما دخل البيت ليخبر الجميع أنه قد رتّب كل أمور خطبة الغد، وربّما أي شيء آخر، المهم انّه بقي واقفاً كأنّما تم تحنيطه على تلك الشاكلة. فاجأته المواجهة، ونغل صدره حزن كبير].

الوجوم يتربّع فوق وجهه وحبيبات العرق تُسفح فوق صفحة جبينه و يُكرّر من جديد: إنّها المرّة الاولى فيجب إحتمالها، يجب أن ينتظر حتى إنقضاء المدّة التي حددّتها الطبيبة، ولماذا العجلة؟ فقط لو ان أحدهم بقي معه يُسلية و يسري عن نفسه، غير انهم ذهبوا جميعاً، الجيران الثلاثة، صاحبة الدار وام محمد وزوجها، جاءوا المستشفى معه، انتظرو حتى الثانية عشرة إلى ان جاءت الطبيبة وحدّدت كل شيء فاعتذروا وذهبوا، إلاّ هو، وكيف يذهب هو الآخر وتبقى زوجته تُصارع الألم وحيدة!

[بقي الوحيد، هكذا اختار وكان القرار صعباً، ماذا ستقدم له العائلة لو أنه فسخ الخطبة؟ لو ان سبب إعتراض الأهل ذو قيمة وان الفتاة وتصرّفاتها في حال مُغايرة لربّما هو نفسه قرّر إنهاء كل شيء. غير ان الامور كانت تمضي بطريقة طبيعية، وحده الوالد الذي رغب أن يفصم العُرى المربوطة بينه وبين الفتاة لمجرّد ان اباها لا يُوافقه في كل شيء.

كان صعباً أن يقول لأخيه: لقد أتخذت القرار منذ البداية وما دام كل شيء يسير كالعادة فسأنفذ القرار حتّى لو تخلّيتم عنّي جميعاً. كان صعباً هذا القرار، لكن مبدأه في الحياة يحتم عليه

أن يُنفّذ ما يقتنع به وها هو يفعل ذلك. صحيح أنّه قال كلماته والحزن يعتصر قلبه لكن الحزن شيء وحياته واستقلاليّته شيء آخر..]

لحظات الوعي والتعقّل

عليه الآن أن يبقى إلى جانب زوجته، هي تتألّم في الدّاخل وهو، على أقل تقدير، يُشاركها الشعور، هكذا نسغ الحياة، وماذا يفعل غير ذلك؟ تتنهد، يخرج ما في الصدر من نفاثات حارقة وعديدة إلى علبة السجائر، يُخرج سيجارة ثم يُشعلها و ينفث خيوط الدّخان وهو يكاد يغمض عينيه لفرط النُّعاس، و يُحس بأحد يتقدّم منه ويحاصره من كافّة الجهات..

[حصار رهيب دلك الذي فُرض عليه، لا يذهب إلى الأهل ولا يأتون إليه، والذي ساعده في اتخّاذ وتنفيذ القرار انّه كان يسكن بعيداً عنهم، هم في مدينة وهو في مدينة اخرى؛ لكنّه الحصار، الحصار الذي بدأ بعدم حضورهم الخطبة في اليوم التالي، والحصار الذي اكتمل بقطع كل الخيوط والوشائج بينهم وبين امّه المسكينة ــ هكذا كان يقول ــ هي التي تُعاني الآن لكنّها لا تستطيع إلاّ الاذعان لأ وامر الوالد..

ــ « حاول معهم. الأهل لا يمكن الاستغناء عنهم ».

ــ « لقد حاولت لكنّهم ابوا حتى ان يستقبلوني كما تعلمين ».

ــ « اُمّكَ مسكينة ».

ــ « المسكين لا يعيش هذه الآيام ».

ــ « لكنّني أعتقد انّهم سيرضخون لنا في النهاية ».

ــ « يهمّني أولاً ان نُحقّق ما نصبو إليه ».

ــ « سيتم ذلك ما دام الحب بيننا ».

ــ « الحب والعقل ».

ــ « سيكون كل شيء كما نريد ».

ــ « لاننا واعيان »]

هل هو في وعيه الآن والسيجارة قد شارفت على الانتهاء وعيناه تترنّحان نُعاساً؛ نعم، يُحاول أن يبقى يقظاً ومكتمل الوعي ولوهلة، ها هو هذا صوت باب غرفة الولادة، إنّه يفتح، يقفز من فوق الأ ريكة، يخطو باتجاه الباب، يرى الطبيبة تخرج من غرفة الولادة، يتقدّم إلى الأمام بعض الخطوات..

ــ هل تم ...

ــ لقد إقترب الفرج. ساعة و ينتهي كل شيء.

حوار (١)

[ــ « لقد حدث الفرج. انتهى كل شيء ».

ــ « ماذا تقولين ! ».

ــ « لقد أرسلني أبي من أجل إنهاء كل الخلافات ».

ــ « تنتهي الخلافات ! أنا لا اُصدق ما تقولين ».

ــ « ستُصدّق كل شيء عندما تأتي معي ».

ــ « من تدخل في الآمر؟ ».

ــ « لا أحد ».

ــ « كيف ؟ ».

ــ « جلسنا البارحة جلسة عائلية. تداولنا كل الامور وقرّرنا أن تنتهي كل الخلافات ».

ــ « قبل الزواج ؟ »

ــ « هذا أفضل ولهذا أرسلوني إليه ».

ــ « ولماذا لم يحضر أخي ليبلغني هذه الأشياء ».

ــ « لقد وعد أن يُقيم لك حفلة عرس كبيرة ».

ـ « لكنّكِ لم تجيبي على سؤالي».

ـ « هو أخوك والخلاف بينكما أمر طبيعي».

ـ « لـقـد أثّر الوالد عليـه. أنا أعرف هـذا الشيء».

ـ « المهم ان تأتي معي».

ـ « الا تريدين أن تعرفي متى سيتم الزواج ؟ لقد اتفقنا...».

ـ « لا تفعل شيئاً قبل أن تعود معي إلى البيت».

ـ « هناك أشيئاء جديدة ؟».

ـ « كُل الامور لصالحك. ثق بي وسترى».]

لي ولها وليس له

هل يثق بكلامها حقاً ؛ ساعة انتظار اخرى ويخرج إلى الدنيـا ذلك المخلوق الغريب الذي طالما حلم وتمنّى أن يراه، لا بأس. ساعة ليست بالكثيرة فليعد الآن إلى الغرفة ليجلس فوق الاريكة الجلدية من جديد. وماذا بيده أن يفعل غير هذا ؟

«آه»، تأتيه صرخة قاسية مريرة، تُعذّبه وقد انكمشت عروق الجسم، يقول في نفسه انها ما زالت تتعذّب، ولكن ما العمل ؟ إن رغبنا في شيء فعلينا إحتمال متاعبه، وهذا مخلوق، مخلوق منّا أنا وهي كلانا اشترك فيه، كل بطريقته الخاصة، إنّه منّا ولنا.. يتحرك الآن، يعود القهقرى إلى غرفة الانتظار، ينظر إلى الاريكة الجلدية، وهو وهذه الأريكة من جديد، يجلس فوقها و ينظر بعينيه إلى الأمام..

[لا، لن يتنازل عن أي شيء، قبلوا بالأمر كما يريد ام لم يقبلوا سيُنهي كل شيء كما يُريد هو، ايّام قليلة و يكون حفل الزواج، سيرضى، بل يتمّنى، أن يُقام العرس عندهم، من أجل الام المسكينة، لم تفرح في الخطبة وستفرح الآن، هو يعتقد انّها وحدها التي ستفرح، لا تعرف الرّقص لكن سترقص في الدّاخل، سيزقزق قلبها، سيشدو أعذب الألحان، هذا ما سيحدث، امّا البقية سيفرحون أيضاً، الأخوات سيشاركن الام الفرحة، الوالد سيتم الامر رغماً عنه.

ـ « تُريد أن تتزوّج قبلي».

ـ « ستفعل كل شيء نكاية بي».

ـ « لن أجعلك تُعطّل زواجي أنا».

ـ « أنت وأمك تتآمران علي».

ـ « ستريان ما أفعله.. ستريان»]

يُغتم من جديد، ساعة اخرى، يهمه فقط أن ينتهي كل شيء على ما يُرام وأن لا يحدث مالا تحمد عقباه، بنت ام ولد هذا منفى التفكير فيه، قد عطّلته اللّحظة الحاضرة عن تذكر أي شيء مما كانا يقولانه في اوائل أيام الزواج، وعن الاولاد بالذّات، حقّاً، لحظات كهذه تفرض نفسها على المرء وتُلغي كل أمر آخر.

يتشرّب دقائق الانتظار، يحس بالغصّة في حلقه، يدور بعينيه في كل الارجاء، لا رفيق، لا أنيس غير اللّيل وظلامه الحالك، تلاشت الفوضى التى إنبعثت قبل فترة، يبدو ان الجميع ملأوا بطونهم وغطوا في النوم من جديد، صوت المؤذّن وحده ما زال يأتيه بطيئاً ناعسا، وتنبعث الصرخة من جديد، هذه المرّة لم يفعل أي شيء سوى انّه مال برأسه تجاه باب غرفة الولادة الظاهر من نافذة الغرفة، صحيح ان وجهه قد تغضّن أكثر من قبل؛ لكنّه لم يفعل أي شيء

آخر، لقد اعتاد هذه الصرخات. علاوة على ذلك فثمّة ساعة باقية على ولادتها، ثم ان باب غرفة الولادة لم يُفتح ولم يصدر عنه أي حس أو صرير، إذن فهذه صرخة زوجته، ما أحس به فقط كان في القلب الذي شعر أنّه يهبط من مكانه ليصل إلى موقع قدميه.

حوار (٢)

[ــ « ماذا يفعل؟ سنقيم العرس في بيتنا».
ــ « هذا الأمر الطبيعي».
ــ « لقد أحرجتنا وسيبدأ كلام الناس».
ــ « إذن هذا هو السبب».
ــ « وما بيدنا غير ذلك».
ــ « أبداً. الموقف لا يزال كما هو».
ــ « ولن يتغيّر».
ــ « ولماذا أرسلت أُختي وطلبت حضوري للصلح».
ــ « سيشمت بنا الأقارب أكثر لو تم العرس بدوننا».
ــ « وبعد العُرس؟».
ــ « هذا يتوقّف عليك».
ــ « وأنتم؟»
ــ « لم نُخطىء وعلى كل ستبقى الشكليّات أمام الأقارب والناس وبيننا كل يعرف حدوده».
ــ « كما تُريد والأيّام ستكشف كلّ شيء».]

الظمأ

انكشفت الغمّة، كل صرخة وهذا القول، كل صرخة و يفيض الهلع وكل شيء يبقى كما هو، والفجر بدأ يتململ و ينهض من سبات الليل الطويل، يتثاوب هو وإذ تلج الغرفة ــ من النافذة ــ نسمات الفجر الطرّية يقول في نفسه: قرب الخلاص.

ومضت الساعة وتلتها ساعة أخرى ولا سبيل للخلاص، يتململ فوق الأريكة، يشعر بدبيب النوم يزحف إلى عينيه و يكاد يُطبق عليه، التعب يشل حركته لكنّه يُداري الأمر، يصيخ السمع من جديد، لا حركة ولا نأمة، الكل نيام، هكذا يحدس، أم ان حدسه غير صحيح؟.

[ــ « حدسك ليس في محله. سيزورك و يُبارك لك بالمولود الجديد».
تقولها الأم وتشعر انّها تحاول أن تطمس الحقيقة ثم لا تلبث أن تُضيف:
ــ « سيكون جداً وسيفرحه ذلك».
زارك أم لم يزرك، هذا لا يفيدك في شيء، وحدها الزوجة التي تُريد أن يتم لها الامر ككل النساء، لا يحضر ليبارك لها؟ صحيح أنه لم يحضر إلى بيتكم منذ الزواج ولكن الأمر يختلف الآن سيكون جّداً و.. و..]

ويحس بالعطش، ظمأ قاتل، ورمضان؛ لا، ليحتمل الأمر، وكيف يحتمل هذا العذاب والقلق والانتظار وأيضاً الظمأ.

لوهلة ينهض واقفاً، سيذهب إلى الحمام وهناك يتدبر الأمر، يسير الآن، يخرج من الباب، يُفاجئه منظر المرضة وهي نائمة فوق

الكرسي في قسم الاستقبال، إذن لن يلحظ خروجه من أجل الماء أحد، يُسرِع الخطو، يدخل الحمام بفتح صنبور ماء المغسلة، الماء وظمأ قاتل، يقترب بفمه من الصنبور وإذ ذاك تأتيه صرخة جديدة، صرخة تفترق كثيراً عن الصرخات السابقة، يصيخ السمع، كأنّه يُريد أن يتأكّد أكثر، صرخة أُخرى، ربّاه، إنّها صرخة اا طفل فور خروجه من بيته الأول، لقد.. نقد ولدت، أخيراً ينتهي كل شيء وها هو، إذ يقف. يشعر بشيء يسري في أوصاله، شيء غريب، ليس الفرح بل مزيج من الفرح والقلق معاً. ووجه بين الانفراج والضيق في آن واحد.

هذا ما ينتابه الآن، فرح وقلق، الكل يُغنّي و يرقص، الكل يُصفّق و يضحك، عينان أثنتان، فقط عينان اثنتان في زاو ية الغرفة تنظران إليه بشيء من الضيق والغرابة، هو العريس وتتدحرج الفوضى والهرج وتزغرد السعادة و ينسى الجميع كل شيء ما عدا انّهم في فرح، فقط هاتان العينان اللّتان أمعنتا ضيقاً وغرابة: عينا الوالد، وإلى جانبه عروسه أفزعتها العينان كما أفزعتاه...

«هل سيسير كل شيء على ما يرام؟»، يتساءل في نفسه و يفرخ القلق حُزناً في الدّاخل رُغم فرح هذا اليوم الخاص.

عن الانفراج والضّيق

يقفز الآن من مكانه تاركاً صنبور الماء على حاله، يعدو بخطوات قلقة سريعة، بعد ثوان يغدو في الرواق وعيناه مثبتتان على الممرضة الخارجة من غرفة الولادة

— مبروك جاءك العريس

— [لم تقل لنا مبروك.

— هو فرح ولكن هذه عادته]

ماذا تقول العروسه في يوم كهذا ولحظة كهذه، هو يعرف والده، يعرف أسباب كل شيء لكن المعرفة أحياناً تؤرق من صاحبها وتتعب من حوله..

يُريد أن يتكلم، يتلعثم إذ ينطق الكلمات:

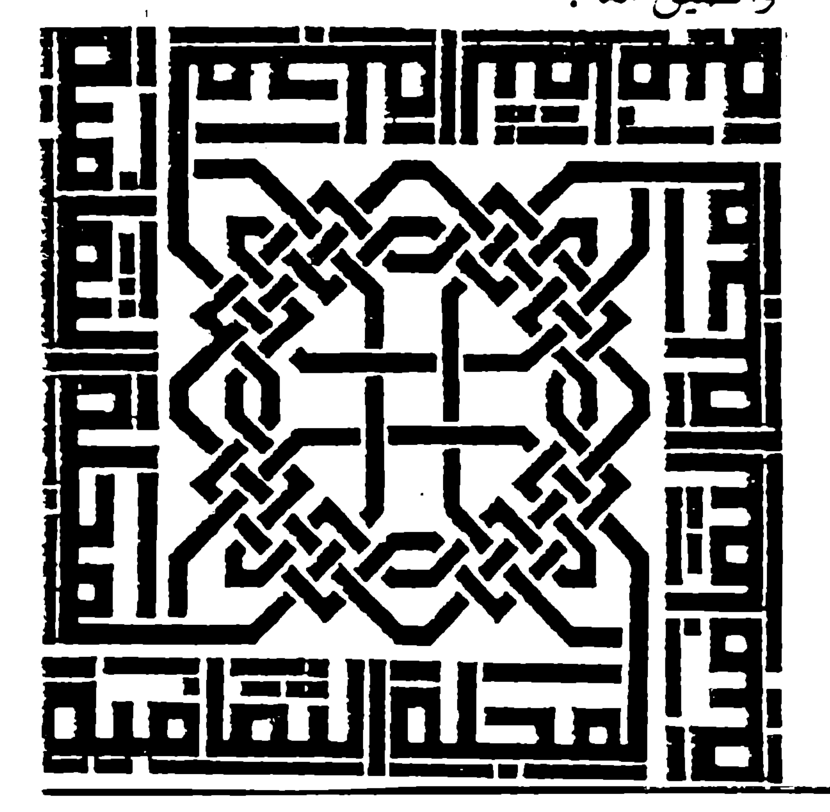
— والوالدة؟

— بخير والحمد لله.

— هل باستطاعتي رؤيتها؟

— بعد قليل.

وعادت الممرضة من حيث خرجت و بقي هو مُسمراً في مكانه ووجهه بين الانفراج والضّيق معاً.





طريق اللهب

شعر: راضي صدوق

ما تفعلين؟ أكادُ أحترقُ	ليكادُ يغفو في دمي الأرَقُ
سهرانُ والنجماتُ لاهيةٌ	حولي، مع الظلماءِ تَعتنقُ
تَرنو إليَّ كأنني كدرٌ	فترقُّ حانيةً، وتأتلقُ
وأنا على الأحزانِ مضطربٌ	دامي الرؤى والحلْمِ، مُحترِقُ
وأراكِ خلْفَ الليلِ زَوْبعةً	كالموتِ تَرصُدني وتَصطفقُ

ما تفعلينَ؟ أراكِ ضاحكةً في مَأتمي وغُروبِ أيّامي
قلبي الذي يهواكِ مُحتَضَرٌ وأراكِ مُسْرِفةً بأيلامي
لو كان قلبُكِ قُدّ من حجَرٍ لبَكى على وجْداني الدّامي
ولَكُنتِ لي.. للعُمرِ.. أغنيةً أحْيَا لها عُمري وإلهامي..
أوَّاه.. ليتكِ كنتِ لي مَطَراً يُطْفي سعيرَ المَوْسمِ الظّامي!

* * *

هذا الغريبُ رآكِ في دَمِهِ حورّيةً ليستْ من البشَرِ
فكأنّما أنتِ التي خُلقتْ كيْ تَستهينَ به مع القَدَرِ
غنّاكِ أروعَ ما يَمورُ بهِ قلبٌ من الأحلامِ والصُّوَرِ
وأذابَ مُهجَتَهُ دماً وهوىً ليزينَ جيدَكِ أروعَ الدُّرَرِ
ما تَنْظرينَ اليهِ مُحترقاً أم أنَّ روحَكِ قُدَّ من حَجَرِ؟

* * *

هذا الكبيرُ أذَلَّ مُهجتَهُ وهو الذي يسْمو على الشُّهُبِ
كالنِّسْر عاش تَعافُ جَبهتُهُ أنْ تستريحَ على ذُرى السُحُبِ
ماضٍ على درْبِ الجراحِ أنا رغم احْتراقِ الدَّرْب باللهبِ
وأراكِ عبْرَ هَوايَ ضاحكةً فأصيحُ: يا حوريَّتي اقْتَربي!

* * *

لا.. لنْ يخونَ هواكِ موعدَنا ألحبُّ أقوى من يدِ الغَدْرِ
الله قَدَّرَ انْ يكونَ هوىً فَلْنَغْتسلْ في نَبْعةِ الطُّهْرِ
روحانِ من نُورٍ ومن ألَقٍ يتَوهَّجانِ كمبْسمِ الفَجْرِ
لا يحْفَلانِ: الأرضُ هل غضبتْ أم أعْولَ الأعصارُ بالشَّرِّ
فإذا احترقْنا بالضّياءِ معاً ما هَمَّ انْ ندري ولا نَدْري!

طالعوا صباح كل سبت